Antonina Vallentin leonardo da vi noi



Editura Meridiane

Antonina Vallentin
LÉONARD DE VINCI 7 e édition revue et augmentée Librairie Gallimard, Paris, 1950
AVE 2012

Antonina Vallentin **leonardo da – vinci**

Voi. II

În româneşte de CONSTANTIN ŢOIU

EDITURA MERIDIANE
Bucureşti, 1968

V. SPECTATORUL IMPASIBIL

Dorinţele ne împlă, ţi timpul ne trădează, şi moartea îşi râde de grijile noastre; viaţa înseamnă chin. *Decipimur votis et trnipore fallimur et mors deridet curas; anxia vita nihil.*

L'O.

„Prima doamnă a lumii»: astfel e numită Isabella ((X. d'Este de NiccolO da Correggio, curteanul pers fect. Contemporanii ei – desigur gustul lor pentru superlativ a contribuit la această apreciere – au ridi, cât<e în slăvi ca pe nicio altă femeie: posteritatea a împodobitso cu toate culorile, cu toate strălucirile epocii văzută prin ochii ei. Isabella însăşi sea văzut prin oglinda legendei. Străbătând secolele ea a devenit simbolul avântului intelectual şi al năzuinţelor artiss tice ale generaţiei ei, imaginea inteligentă a rodniciei acesteia. Ur-ii ssau complăcut să opună negurii, care mai plutea peste această epocă, strălucirea Isabellei, dezlănţuirilor păţim-e, liniştea măreaţă a firii ei, asprie mii necruţătoare a moravurilor de atunci, activitatea ei binefăcătoare, sălbăticiilor barbare care mai dăinu «iau încă, gingăşia ei modernă, imoralităţii care bântuia, puritatea vieţii ei particulare. Încă din timpul vieţii, prin prezenţa ei, ea le dovedise bărbaţilor că poţi fi virtuoasă fără să devii plicticoasă, să fii o femeie cuceri «toare fără să pierzi nimic din demnitate, să ai influenţă fără să.6. nici puternică, nici bogată, că biruinţa spiristului asupra puterii materiale era cu putinţă. Privită de la oarecare distanţă, Isabella pare însăşi Inspiraţia sub chipul unei femei.

Această cristalizare nu sea înfăptuit la întâmplare, şi **nici din fantezia istoricilor. Isabella şi-**

a ales singură destinul, a decis asupra menirii ei. În drama spirituală a timpului, ea şi<a luat hotărâtă un rol mare pe măsura ei. A venit pe lume cu dorinţa celebrităţii: nea fost niciun moment în viaţa ei, să nu fi fost gândit dinainte de ea. Dintre toate vierile construite, a ei este una din cele mai riguros logice. Nimic n-a putut<o clinti de pe drumul ei către ţintă, nici nenorocirile, nici izbânzile, nici slăbiciunile ei, nici acele ale altora; ea nea avut nicio îngăduinţă fată de viaţă, nici faţă de ea însăşi, şi nici măcar faţă de cei care trebuiau’s; o ajute să-şi îme plinească destinul.

Era înzestrată cu destulă feminitate pentru a încerca sentimentele cele mai primitive; de exemplu, să iuebească numai cu simţurile un soţ cam neghiob, urât, veşnic necredincios, să-i facă scene foarte puţin princiare, să se încaiere cu amantele lui şi să le târască de păr. Dar ea nu dădea frâu liber urii sau dragostei decât dacă nu reprezentau un pericol pentru ea, sau nu<i tulburau planurile.

Cu toate astea soarta i-a jucat câteva renghiuri pentru a-i stăvili ambiţia. Dacă Lodovico Sforza i<ar fi cerut mâna mai din timp, ea ne-ar fi devenit principesa unui stat foarte mic, soţia unui soldat care azi îşi punea puterile în serviciul republicii Veneţiei şi a doua zi în slujba duşmanilor ei, ar.6. fost suzerana celui mai bogat stat al Italiei. Sea izbit prea des de cadrul îngust al situaţiei sale, de lipsa de bani a bugetului de Stat, de modul nepăsător în care bărbatul ei conducea tree burile, de mediocritatea diplomaţilor de care se slujea. A trebuit să ieşi ameninţe soţul, că nu va mai purta decât rochii de doliu, când acesta voia să-i amaneteze ulţi «mele bijuterii; a trebuit să se înjosească pentru a împru «muta bani, să lase ca prinţi străini să-i plătească călătoeriile. Şi în ciuda tuturor acestora să dea tonul modei, să inventeze pălării, coafuri. Să ieşi menţină titlul de cea mai bine îmbrăcată femeie a Italiei: asta

era o treabă atât de importantă că odată, plecată într-o călătorie, dându-eşi seama că uitase o pălărie acasă, a pus pe drue muri un sol cale de multe mile, pentru a i-o aduce. Isabella era femeia în stare să-şi învingă până şi soarta, fiind legată de F rancesco de Gonzaga, în timp ce sora ei, fără însuşiri deosebite se lăfăia în lux şi juca un rol în politica înaltă a Europei; neavând parte de un moştenitor, sear ﬁ zis că puterile ei sporeau sub fiecare urnii linţă pe care i-o impunea viaţa.

Statul ei era doar un mic pion pe eşichierul politic; bărbatul ei era doar un condotier, căpitan de mercenari, care nu se bucura de prea mare încredere (Papa nu le spusese, oare, veneţienilor când marchizul de Mantua plecase din serviciul lor: «Aţi scăpat de un mare neghiob!» h **şi nu conta: personalitatea Isabellei, abilitatea ei politică fără pereche, cunoaşterea slăbiciwnilor omeneşti, zelul neobosit de a subjuga pe atotpu «ternicii zilei, suplineau redusele ei mijloace materiale. Cum nu putea să le ofere prinţilor pe care îi primea nici alianţe militare, nici ajutoare prea mari, ea ştia măcar în ce paturi erau obişnuiţi să doarmă, dacă le plăcea să aibă tapiserii sau tablouri în odăile lor de dormit; le cunoştea mâncărurile preferate precum şi vinurile care îi înviorau. Ştia de asemeni tot ce se în «tâmpla în lume, pândea orice prilej de a** ﬁ **folositoare oamenilor sus-puşi, scria la ceasul potrivit scrisoarea potrivită, trimitea la momentul oportun condoleanţe emoţionate sau urări entuziaste.**

Neputând să-şi procure capodopere cu bani grei, nici să le facă comenzi mari artiştilor vestiţi ea le trimitea soli, care lăsau pe masa umilă a pictorilor de obicei douăzeci şi cinci de galbeni şi care dispăreau numaidecât, spre a se reîntoarce o săptămână mai târziu când maestrul aflat la ananghie cheltuise banii, trezindu-se astfel debitorul

marchizei. Atunci Isabella îl hărţuia – la nevoie ani de-a rândul – până ce pictorul îşi plătea datoria şi nu se dădea în lături nici săii târască pe la judecăţi cum s-a întâmplat cu bietul Giovanni Bellini. Isabella nu uita niciodată ceea ce dorise cândva şi nu răbda nici ca alţii să uite. Arma cea mai puternică de care se folosea era amabilitatea ei aprigă, irezistibilă. Scrisorile ei diplomatice erau aduse din condei ca nişte scrisori de dragoste, mustrările cu care îi hărţuia pe pictorii delăsători aveau totdeauna aerul că se adresau unui geniu, singurul vrednic de admiraţia ei, aceeaşi 7 energie agresivă o întrebuinţa fie că era vorba de obţinerea unui lucru important sau cu totul lipsit de însem»nătate şi fiece dorinţă o exprima cu atâta tărie de parcă de ea ar fi depins izbăvirea sufletului său. Deşi pasiunea de colecţionară o stăpânea tot timpul, şi deşi drăgălăşenia ajunsese la ea un exerciţiu practicat zi de zi, felul în care încercase să<l câştige pe Leonardo avu ceva cu totul şi cu totul personal şi pătimaş. Îl întale ni se în timpul uneia dintre vizitele dese pe care le făcea la curtea din Milano, şi îi recunoscuse valoarea mai repede şi mai bine decât Beatrice şi Lodovico. Nepwtând să capete un tablou ieşit din mâna lui, ea împrue mută pentru câtva timp portretul Ceciliei Gallerani. Văzând că silinţele de a<l aduce la Mantua dăduseră greş, ea se mulţumi să<l cheme la curte pe prietenul său, cântăreţul Atalante Miglioretti, care îl însoţise pe Leonardo de la Florenţa la Milano; ba chiar îi boteză lui Miglioretti un copil. Admiraţia ce o nutrea faţă de Leonardo se exprimă pe un ton mai sincer, mai simplu decât superlativele ei obişnuite. Isabella pare că se adresează nu numai artistului, ci şi omului pe care îşi închipuie că numai ea îl cunoaşte. «Leonardo, pictorul, este prietenul nostru», scrie ea într<o zi. Această femeie, deprinsă să domine toate fiinţele din jurul ei, trata de la egal la egal cu

Leonardo, simţindu.se foarte apropiată de el pe planul spiritual; credea în înrudirea sufletelor lor deosebite. Ea pare a fi văzut în setea de cunoaştere a lui Leonardo o trăe sătură asemănătoare cu propria ei voinţă de a se instrui, iar în pasiunea înflăcărată a cercetării, o replică a tenacietăţii de care şi ea dădea dovadă în tot ce întreprindea. Şi poate că Isabella ajungea chiar să nu mai vadă nicio deosebire între izolarea ce o simţea în mijlocul socie»tăţii mediocre în care trăia şi aceea a omului a cărui singurătate era o lume nesfârşită. Leonardo fusese întâmpinat ca un prieten când sosise la ea după prăbirea familiei Sforza. Faptul că Mantua îi apăruse ca un refugiu într<o lume bântuită de furtună, se datorează tot Isabellei. Ea ştia să ascundă sub aparenţe surâzătoare urmările prostiilor şi a semitrădărilor soetului ei – fiindcă, în nehotărârea lui, marchizul de Mantua nu mergea niciodată cu trădarea până la capăt. Cu toate că a avut pentru Lodovico o adevărată afeceţiune pe care neo renegase în ceasurile de restrişte – ştiind de altminteri că n» ar fi câştigat nimic dacă ar fi renegat» o – ea se pricepuse să găsească accentele unei indignări sincere când francezii o învinuiră că ţinuse cu Sforza, ea care era acum «franţuzoaică din cap până în picioare şi înveşmântată toată în crini!». Ea păru atât de jignită de această bănuială încât ambasadorul Franţei se grăbi să-i ceară cu umilinţă iertare că putuse să creadă despre ea un asemenea lucru. În mijlocul furtunii politice care ar fi putut să spulbere ca pe un fulg micul ei Stat, Isabella d’Este se străduia să adune la Mantua pe artiştii ce părăseau curtea din Milano. Ea îşi crezu toate dorinţele împlinite când Leoe nardo robit de amabilitatea ei năvalnică începu să-i deseneze portretul.

În încăperea pe care Isabella şi, o orânduise ca un refugiu al vieţii ei agitate, în acest studio/o care legat de numele Isabellei căpătase şi el o faimă, două

fiinţe se înfruntă faţă în faţă: femeia cea mai remarcabilă şi cel mai mare geniu al acestei epoci. Ideea «necesităţii», cuvântul magic, din care oamenii de atunci făcuseră un zeu, pluteşte asupra acestei întâlniri. Pe plafonul sculptat sclipeşte emblema favorită a Isabellei: /otto – fascicolele de bilete ale unui joc de noroc. Ferestrele studio/olului dau spre un cer apăsător, încăr» cât de aburii care urcă din iazurile argintii. Un peisaj întins, învăluit la orizont, cum îi place lui Leonardo, se oferă drept fundal la portretul Isabellei. Încăperea e dominată de un tablou al lui Mantegna, «Triumful Parnasului», unde una dintre muze are trăsăturile Isabellei, un obraz plin, cu contururi hotărâte, întors spre spectator, fruntea bombată cu tâmplele rotunjite, înconjurate de un păr vaporos, bogat, ochii migdalaţi, larg deschişi, cu acea privire strălucitoare şi darnică a femeilor frumoase şi sigure de ele, gura mică senzuală întredeschisă într<o făgăduială tăcută. Astfel ar fi – vrut Isabella să fie pictată de Leonardo, când se rezemă în jeţul ei, mai liniştită ca de obicei, mai destinsă în aşteptarea maternităţii apropiate, ca o femeie căreia viaţa i-a dat tot ce a dorit. Dar Leonardo ca şi când ar vrea să scape de atracţia privirii ei directe, evită să se aşeze faţă în faţă cu ea. Se instalează în aşa fel ca să-i vadă doar profilul, cu mult mai puţin avanta» B jos pentru ea: nasul lung, mai butucănos spre vârf, cu nari greoaie, bărbia semeaţă, care încă de atunci dădea semnele îngrăşării, ochiul bombat sub pleoapa senzuală. El observă însă cu băgare de seamă şi frun «tea gânditoare de intelectuală, ţinuta hotărâtă a capului, acoperit de părul întunecat care» i cade în valuri bogate peste umerii rotunzi şi plini. El o vedea în superiori «tatea puterii ei de pătrundere; prinde caracterul spin» tual şi simţitor al mâinilor ei, care se eliberează din cutele grele ale stofei, grăitoare şi mobile, ca şi când odihnale, ar fi străină, schiţând cu

arătătorul un gest care pare să spună: «vedeţi doar că am dreptate». Doar gura mică şi hotărâtă, prea mică şi hotărâtă faţă de plinul obrazului, păstrează ceva din farmecul mult lăudat al Isabellei; o umbră de ironie la colţurile gurii, care atenuează caracterul măreţ al ansamblului, sân «gura trăsătură simplă, omenească în mijlocul unei apoteoze. Schiţa pregătită de Leonardo pentru tablou – desenul de la Luvru poartă urme de calc – este perfect asemănătoare: fabricantul de lăute Lorenzo Gusnasco care» l vede după puţin timp la Leonardo, confirmă această asemănare izbitoare. Însă această schiţă are o atmosferă foarte rece, aproape duşmă»noasă; e portretul unei femei remarcabile, şi nu al unei femei la care ar fi ţinut pictorul, nici măcar al unei prietene pe care ar fi admirat» o.

Cei din preajma ei nu voiră'’s» o vadă astfel, dezbră «cată de farmecul ei senzual, readusă la trăsăturile eseneţiale ale firii ei: vioiciunea spirituală, ambiţia de neclin «tit, răceala calculată, ascunsă sub aparenţele unei spon «taneităţi exuberante. Această imagine a Isabellei dis «plăcu atât de mult bărbatului ei, încât se grăbi, spre marea părere de rău a soţiei sale, să scape de copia schiţei, lăsată de Leonardo la Mantua. O schiţă lipsită de orice simţire, fiind şi stricată de retu «şurile unei mâini străine, studiu de portret pentru o mare aristocrată: iată tot bilanţul întâlnirii dintre Isa «bella d’Este şi Leonardo da Vinci. Un prilej unic care trecuse în modul cel mai obişnuit „fără să fi ajuns măcar la o simplă prietenie, fără să lase altă urmă decât schiţa fugară a unei posibile mari opere. Întâlnirea de la Mantua nu a fost urmată de altele. Totuşi curtea Isabellei îi oferi lui Leonardo atâtea lucruri care îi plăceau, **atâtea din acele** de **care dusese de mult lipsa**: **se făcea muzică multă, Isabella însăşi avea o voce frw moasă, cultivată, cânta la o lăută mare făcută de Atalante Miglioretti pentru Niccolò**

da Correggio – pe care ştiuse să i» o smulgă acestuia prin linguşiri. Cei care erau nelipsiţi de la aceste serate erau oameni disc tinşi, care aveau timpul să pregătească vorbe de duh, discursuri întortocheate şi complexe, prin care îşi pw ne-au cunoştinţele în valoare, înmănunchiind în formule scânteietoare nuanţele subtile ale minţii lor. Dar Leo» nardo nu se întâlneşte la Mantua numai cu poeţi, muzi» eleni, curteni desăvârei – U şi militari cu uşurin-a de vorbă. El vede şi pe colegul său, pictorul Andrea Man» tegna, care, cu mult înainte de venirea Isabellei la Man» tua, executase suita de fresce*: Triumful lui Cezar,* arătată cu mare falǎ străinilor care le vizitau castelul. Dar Isabella era mai mândră de *Triumful Parnasului* executat de Mantegna după ordinele ei, în care ea<i precizase nu numai alegerea şi atitudinea personajelor, compoziţia, fundalul peisajului, dar până şi în cele mai mici amănunte ale dichisurilor şi faldurile de pe veş» minte. Isabella povestea cu plăcere şi prelung cum cola» borase la această operă. Dar Leonardo nu vede numai tabloul: el vede şi chipul bătrânului maestru, frămân» tat şi brăzdat de riduri, chipul unuia care caută şi cugetă singur, străbătut de o gură lungă şi strâmbată cu colţurile lăsate, ca o rană. tăiată de cuţit şi nu tocmai bine vindecată. Leonardo aflǎ de la Mantegna precum şi de la Isabella însăşi, în ce măsură ea îi impune gustul ei artistic, cum se pregăteşte chiar în clipa de faţă să» şi procure opere de artă pentru *studiolorul* ei. Ase> menea atâtor femei, care din lipsă de temperament sunt ferite de ispite, Isabellei d’Este îi plac lecţiile de morală uşoare şi limpezi: alege drept subiect al unei serii de tablouri lupta între viciu şi virtute. Secretari iscusiţi îi pregătesc un plan mai mult sau mai puţin ingenios, un *invenzione,* completat de ea în amănunte şi dat pentru executare unui biet amărât de pictor. Pentru înlăturarea oricăror greşeli, ea adaugă panglici care indică

proporţiile exacte şi trimite totul – scena» râul, schiţa, măsurile – maestrului ales. «Măcar de aş fi atât de bine slujită de pictori cum sunt de muzicienii dar ştiu că dorinţa asta e zadarnică oftează Isabella, când artistul nu izbuteşte să isprăvească destul de repede un tablou după măsurile impuse de ea.

Dintre toţi pictorii doar pe Leonardo l «a scutit de in< drumări precise; când ceva mai târziu îi supune o idee pentru un tablou – o idee fermecătoare de altmin «ieri – ea se mulţumeşte să «şi exprime speranţa că «l va executa cu «acea suavitate» care îi aparţine numai lui. Mai târziu nu mai vrea nimic altceva decât o pic tură ieşită din mâna lui, orice tablou: «Cât priveşte invenţia şi termenul, ne lăsăm în seama lui». Dar poate că Leonardo se temea de altceva decât de o tutelă artistică, pe care Isabella – în mod excepţional – nu s-a gândit niciodată's» o exercite asupra lui. Sau poate că era prea împietrit acum în singurătatea sa, prea închis în el însuşi pentru a mai putea îndura un astfel de asalt. Însuşirea Isabellei de a pătrunde în sufletele oamenilor şi de a le stăpâni, se vede că se aplicase prea târziu asupra lui. Era ca asaltul unei porţi care se inchi»sese pentru totdeauna.

Leonardo întâlnise în viaţa lui destulă nerecunoştinţă şi destulă neînţelegere. O singură fiinţă l «a înconjurat mereu cu admiraţia ei, o singură femeie sea înverşunat să» i câştige prietenia, cu o stăruinţă pe care nimic n «a putufco descuraja şi care a fost poate ceva mai mult decât un entuziasm artistic; dar Leonardo a respins gentileţea ei neobosită cu o asprime abia ascunsă de formulele bunei cuviinţe. Ani de „a rândul Isabella îl cheamă la Mantua, dar în zadar. Ani de «a rândul îl pisează să-i termine portretul, întâmpinând aceeaşi împotrivire; câteodată se mulţumeşte să «i comunice «că deocamdată nu poate să «i spună nimic...». Ceea ce nu l<a împiedicat, în cursul aceloraşi ani, să

găsească răgaz – chiar foarte mult răgaz – pentru a face portretul unei burgheze necunoscute din Florenţa, trecând<e în nemurire.

Ani şi ani de „a rândul, Isabella cere să «i execute un tablou, un tablou oricât de mic, oricare; se roagă, im «ploră, făgăduieşte pungi cu aur; îi trimite ambasadori, negustori, preoţi; pune să «i vorbească oamenii care vin în legătură cu el – şi abia după moartea lui Leonardo va căpăta pentru «Studiolorul ei un tablou azi pierdut. Încăpăţânarea ei, care nu putuse să-i biruie cât fusese viu!, a învins în sfârşit după moarte.

Mantua, în drumul lui Leonardo, n-a fost decât o scurtă etapă. Felul hotărât – atât de neobişnuit la el – în care îşi grăbi plecarea dezvăluie prezenţa singurului motiv ce poate să-i pună în mişcare pe cei nehotărâţi; dorinţa de a evada. Această plecare nu era decât preludiul unei fugi interioare, dinaintea Isabellei d’Este şi care ţinu cât ţinu şi stăruinţa îndărătnică a marchizei. Până una alta, Leonardo avea – fată de Isabella şi de el însuşi – scuza că mari treburi de stat îl chemiu în altă parte. În martie 1500, Leonardo soseşte la Veneţia. Întâia oară pune piciorul în acest oraş pe care Commynes îl numea «cea mai triumfătoare cetate pe care am văzut<o vreodată». Roma a fost făcută de oameni, Veneţia de zei, spun veneţienii. Ca un vis de zei ameţiţi de licori, blonda Veneţie se înalţă deasupra mării albastre; prin aburii străvezii ce se ridică din mare, razele soarelui de martie se strecoară uşor, aruncând peste apă puzderii de solzi de argint; parcă o cochilie uriaşă, de fildeş, s-ar fi deschis, înfăşurând cerul şi pământul cu minu» năţiile ei sclipitoare. Blondul aurului şi trandafiriul cărnii se amestecă pe marmura bisericilor şi a palatelor cu ferestre împrejmuite de brâuri; ca schiţate cu pensula, cupolele se înalţă diafane, spre cer. Această lumină neobişnuită ce umple văzduhul cu o pulbere strălucitoare este

lumina la care Leonardo a visat totdeauna, când, dimineaţa, întins în pat, şi închizându-eşi pe jumătate ochii, lăsa soarele să-i alcătuiască pe fiece geană câte un curcubeu în miniatură. O lumini care exaltă toate culorile de parcă în ea sear fi turnat argint sau aur lichid, care dă tuturor umbrelor o adânc cime transparentă, care şterge toate contururile precise, care îndulceşte toate unghiurile, învăluie oameni şi lucruri într-un fum abia zărit. Această lumină care a făcut ca Veneţia să devină oraşul pictorilor, el o găsise şi o pusese dinainte în picturile sale. Dacă ar fi văzut Veneţia în obişnuita ei linişte saturată de propria<i fru» museţe, ar fi putut crede că îşi vede visele aievea. Dar la sosirea lui o găseşte răscolită de o agitaţie neobişnuită. În pieţele publice unde de obicei se vesteşte bucuria tihnită a vieţii, măreţie senină, acum se înghesuie o mulţime neobişnuită şi ameninţătoare. O masă furtuenoasă se adună în faţa porţii Marelui Consiliu, care 13 îl judecă pe amiralul Grimani, învins de turci la Lepanto.

Spaima care a pus stăpânire pe această mulţime se mani» festă într-un cântec de răzbunare ce ţâşneşte din gruma» zurile tuturor ca urletul unui animal îngrozit.

Antonio Grimani Scârba creştinătăţii Ruşina cetăţii Câinii să-ţi întindă oasele

Pe lângă blesteme, zvonuri umblă din gură<n gură, umflându.se vârând groaza în lume. Se povesteşte că turcii au cotropit Italia, că douăzeci de mii de cavaleri sălbatici – înspăimântătorii ieniceri ai lui Baiazid – străbat satele liniştite, vărsând puhoaie de sânge, prăpădind şi pârjolind în calea lor totul. Ţara a fost lăsată fără apărare în faţa duşmanului a cărui sosire nu era aştepte tată pe pământul veneţian. Turcii au şi ajuns la malurile Isonzoului şi cum prizonierii căraţi după ei îi stinghereau la trecerea fluviului, nu lasă în urmă decât cadavre.

Seamănă atâta groază peste tot pe unde trec, încât locuietorii se baricadează în casele lor; bărbaţii, decât să dea piept cu duşmanul, preferă să moară de foame alături de nevestele şi copiii lor. Ambasadorul Veneţiei se întoarce cu mâinile goale din călătoria făcută în Turcia; Veneţia este încă atât de înfumurată de puterea ei, încât Alvise Manenţi, reprezentantul lor pe lângă Sultan, era gata să le impună osmanlâilor condiţii: eliberarea soldaţilor şi negustorilor veneţieni căzuţi prizonieri şi până şi restituirea oraşului Lepanto. «Despre prizonieri nici vorbă», i se răspunde. «Vor rămâne la noi până la încheierea păcii, dacă pace va fi vreodată.» Şi Baiazid al II-lea mai adaugă în batjocură: «Veneţia până acum a fost logodnica mării, în viitor va avea de-a face cu noi, care stăpânim mai multe mări decât voi». Niciodată nu s-a mai vorbit astfel unui ambasador veneţian. Acesta s-a întors copleşit, pentru a aduce la cunoştinţa guvernului înfrângerea suferită. Cam în jurul acestei date, a înapoierii lui Alvise Manenţi, soseşte Leonardo la Veneţia. Faima lui de inginer militar al curţii lui Sforza i-o luase cu mult înainte. Contele de Ligny – care se afla în relaţii atât de bune cu Veneţia, încât i se acordase un loc în Consiliu – vorbise poate în favoarea lui, sau poate Fra Luca Pacioli, omul care ştia să se descurce în orice împrejurare, îl prezentase prieetenilor săi veneţieni drept un salvator. Fapt e că de cum pune piciorul pe pământul Veneţiei, Leonardo e prins într» un vârtej de negocieri, de însărcinări, de înţelegeri tainice, de rapoarte secrete.

El, pentru care orice oraş nou e o lume neexplorată, el care – necontenit îmboldit de dorinţa de *a vedea* – îşi impusese legea: «Notează tot», nu-şi mai poate îngăe dui să hoinărească pe străzi, să culeagă impresii noi care îl asaltează din toate părţile. În loc de observaţii paşe nice – mărturii ale viselor stârnite de frumuseţea unică a oraşului –

caietele sale se umplu de aluzii ciudate, de planuri senzaţionale, de urzeli de conspirator, a căror semnificaţie e greu de desluşit. Adevărul e că în această atmosferă de nenorocire, care sea abătut asupra Veneţiei, Leonardo se simte în largul său: ea îi stimu»lează la maximum însuşirile, ca şi când ar fi **avut nevoie să se arunce în mijlocul unei furtuni dezlănţuite pentru a da toată măsura superiorităţii sale. Întâi trebuie ocrotit pământul continental al Republicii, prost întărit împotriva atacului oştilor duşmane, care ar putea pătrunde până la Veneţia. Trebuie extinse întăririle, găsite mijloace de apărare pentru punctele slabe prin care ar putea năvăli duşmanul. Leonardo pleacă la faţa locului ca să inspecteze ţinutu» riie ameninţate unde trebuia să se mai afle câteva rămă» şiţe de trupe turceşti. După cercetarea locurilor el conchide că invazia turcilor nu poate avea loc decât peste fluviul Isonzo. Întreun raport, li se adresează «iluştrilor seniori» întocmind mai întâi o ciornă după obiceiul său. «Dându» mi seama că n» ar** fi **cu putinţă construirea unui dig de lungă durată, ţiu să atrag atenţia că bizuindu-ne pe un astfel de fluviu chiar cu oameni puţini la număr, se va putea face faţă… Sunt în conse»cinţă de părere că nicăieri nu's» ar ajunge la o atare apărare ca aceea ce's» ar putea construi pe fluviul sus numit.» clod. Aţi. f. 234 b.**

Leonardo străbate văile ţinutului Friuli, de „a lungul fluviilor Piave şi Tagliamento. Calea lui îl duce până la Gorizia; dedesubtul unei schiţe care reprezintă cursul apelor Isonzo şi Vilpago notează: Podul de la Gorizia» L5 **Vilpago – sus» sus. clod.** Aţi. 231 **b.)**

Lucrările sale precedente, teoretice şi practice, îi slujesc ca bază pentru proiectul unui stăvilar pe Isonzo. În felul său cam pedant le explică autorităţilor: «cu cât apa e mai tulbure, cu atât cântăreşte mai greu, curge mai repede la vale, iar un

corp cu cât este mai rapid cu atât vatămă mai mult corpul asupra căruia îşi exere cită apăsarea». Ştie dinainte obiecţiile pe care le.ar putea ridica specialiştii veneţieni. Le răspunde în raportul său. «Curentul cărând pietre şi sfărâmături de lemne nu va putea distruge digul care nu va fi mai înalt de patru braţe şi care corespunde nivelului obişnuit al fluviului. Şi dacă acesta, umflându-ese, va depăşi acest nivel smulse gând copaci mari de<a lungul malurilor, atunci va trece deasupra digului, care e crenelat şi nu se va izbi de el». Autorităţile veneţiene stau şi chibzuiesc în faţa unor cheltuieli atât de mari. Leonardo observă cu ironie: «veneţienii se lăudaseră că pot cheltui treizeci şi şase de milioane de galbeni întreun război împotriva impee râului, a Bisericii, regelui Spaniei şi Franţei, câte trei sute de mii de ducaţi pe lună!». clod. Au. 218 a. Totuşi se pare că problema cheltuielilor luă sfârşit destul de repede, deoarece Leonardo se apucă nu-idecât de lucrările pe care le<a amintit mai târziu, în timpul construirii unor stăvilare în Franţa: «Şi se va face un stăvilar mobil asemănător celui ridicat de mine în regiunea Friuli, unde, când se deschidea o ecluză, apa, ţâşnind, săpa mai adânc albia fluviului». chr. Ms. f. 270 v. Veneţienii se folosesc de Leonardo şi în calitatea lui de inginer militar; dă îndrumări pentru construirea tunurilor, după cum dovedeşte o însemnare laconică: «Tunuri... Veneţia... în felul în care am arătat la Gradisca». clod. Au. f. 79 a.)

Pe lângă aceste măsuri de apărare, în mintea lui Leonardo încolţeşte un plan uriaş, un plan care leear îngădui veneţienilor să-i nimicească pe turci dintrso singură lovitură. Ideea lui e atât de cutezătoare, încât nimeni înaintea lui ne-ar fi îndrăznit’s» o conceapă, iar propunerile sale atât de fantastice, încât ele ne-ar fi putut fi luate în seamă decât într<o împrejurare deznădăjduită. Ele se bizuie pe date care, cu toate explicaţiile ştiinţifice cu care le

însoţeşte Leonardo, trebuiau să pară contemporanilor săi ca nişte invenţii diabolice. Liniştit, ca şi când ar vorbi despre un lucru foarte firesc, Leonardo îi înştiinţează pe veneţieni că el a născocit o maşinane, cu ajutorul căreia poţi să umbli pe sub apă şi să înaintezi fără a fi văzut, până la vasele duşmane, spre a le scufunda. Ideea de a coborî în adâncimile mărilor este tot atât de veche ca şi visul omenirii de a se avânta în văzduh. Ea obsedase închipuirea Evului Mediu. Romanul lui Alexandru cel Mare – această scăpare seculară oferită tuturor năzuinţelor omului medieval, nefericit în spaţiul strâmt, hărăzit vieţii lui pământeşti – îl face pe erou să se urce în cer şi să coboare într» o ghiulea de sticlă în străfundurile mării. Sculptori în fildeş, miniaturişti, sau meşteri în arta tapiseriei se străduiseră să înfăţişeze, în cel mai ireal chip cu putinţă, un clopot sau o sferă de sticlă, legată la suprafaţa apei cu un tub, în care regele şedea ghemuit, cu trupul lui firav purtând deasupra o coroană uriaşă. Acest vis al Evului Mediu fusese odi» nioară o realitate; chiar în vremea lui Alexandru cel Mare, a merge mult sub apă părea un lucru atât de firesc încât Aristotel asemuieşte în treacăt trompa elefantului cu ţeava folosită de scufundători. El vorbeşte şi de un clopot umplut cu aer şi plutind deasupra capului celui ce lucrează pe fundul apei.

Când, pe la mijlocul secolului al IV-lea, Leon Battista Alberti a început operaţia de recuperare a corăbiilor scufundate în lacul Nemi, el a che-l de la Genova scufundători «care înotau ca peştii şi coborau la fundul lacului spre a afla mărimea vaselor şi stricăciunile pricie nu te». Cel mai vechi desen despre scafandri se află într<o carte a inginerului Giacomo Mariano din Siena, poreclit Taccola, care se mulţumi să îmbrace capul moe ciclului său cu o cască prevăzută cu un burduf umplut cu aer. Inginerul Gian Battista Valle, care a publicat o carte

despre tehnica militară, foarte răspândită pe vremea aceea, născocise un scafandru: o cască înzestrată cu ochee lari şi legată de suprafaţa apei printr» o ţeavă. «Aceartă metodă nobilă pentru a sta sub apă», precum spune Valle, fusese menită să scufunde vasele duşmane. Desenul care se aflã în prediţie a cărţii sale, datată din 1) 24, seamănă în chip ciudat cu o schiţă a lui Leonardo încă de pe vremea când locuia la Milano. Leonardo însuşi pare să se fi inspirat din istorisirile călăetorilor veniţi din Orient, care îi povesteau că pescuitorii 17 de perle îşi aruncau în spinare un veşmânt anume pentru a se cufunda. «Acest instrument, scrie Leonardo, se întrebuinţează în Oceanul Indian pentru pescuitul perelelor, e făcut din piele şi prins pe cercuri tari, pentru a împiedica marea să «l strivească; sus aşteaptă un tovarăş într «o barcă, în timp ce omul pescuieşte perle şi corali, prevăzut cu ochelari cu sticle de zăpadă şi o platoşă acoperită cu ţepi.» <B. 18 r.).

Tot atunci Leonardo desenează un scafandru hărăzit pentru salvarea în timpul unei furtuni sau a unui n-au «fragiu. <B. 81 r.) El constă dintre «o haină de piele înzes «trată de la mijloc până la genunchi cu un tiv mare umplut cu aer printr «o ţeavă legată de piept. Leonardo mai de senează şi o mănuşă cu membrane între degete, semănând cu laba de rată care înlesneşte înotul. <B. 81 v.) Mai încolo născoceşte alte căşti de scufundători; o ţeavă prinsă de nişte inele se pune la un capăt în gură, celălalt capăt plutind deasupra apei cu ajutorul unui disc de plută. (Cod. Au. 7 r. a. – 386 r. b.) Dar aceste aparate prea vizibile nu sepotrivesc cu scopul ce «l urmăreşte acum. Invenţiile noi, care îngăduie să te apropii de inamic fără ştirea lui, sunt păstrate în cea mai mare taină de Leonardo. El propune ca scafandrul să fie fabricat chiar la el acasă, luând drept ajutor de preferinţă un nerod. Atât cât se poate

pricepe din descrierea sa, îmbrăcămintea e alcătuită dintre «o platoşă şi un pantalon <în care se află chiar un vas pentru urinat); masca are deschizături prevăzute cu geamuri; nasul şi gura sunt băgate într «o ploscă sau o băşică enormă, legată de veşe minte, şi îndreptată puţin de piept cu semicercuri pentru a nu împovăra respiraţia. Această ploscă sau băşică cu rezerva anume de aer nu vor fi ajustate decât pe apă «pentru ca secretul tău să nu fie violat», notează Leo «nardo. Ea trebuie dezumflată, subliniază el, în clipa în care omul îngreuiat de saci de nisip, îşi dă drumul sub apă. Leonardo adaugă că se va umfla sub apă, precum şi alte ploşti cu care se înzestrează scufundătorul pentru înapoierea sa la suprafaţă (aceeaşi idee fusese folosită la construirea unui scafandru modern inventat de Her «sika). Indicaţia dă de înteW că de bună seamă va fi născocit şi un mijloc de a trimite în jos aer, poate un fel de cameră de aer submarin; pe unul din desenele sale se vede într «adevăr un scafandru echipat în întregime, îndreptându «se către un obiect mare vizibil în apă, pe care Leonardo, în chip misterios, îl denumeşte «un dop care pluteşte între două ape». (Cod. Aţi. 333 v.) Când către 1535 se făcură noi încercări pentru despot» molirea corăbiilor din lacul Nemi, un oarecare meşter Guglielmo di Lorena născoci un clopot care putea fi umplut cu aer, fără să fie vizibilă din exterior comuni»carea cu suprafaţa apei. Lorena îi puse pe toţi cei de faţă să jure că nu» i vor da în vileag secretul şi îl duse cu el în mormânt. Şi Leonardo refuză să precizeze amănuntele invenţiei sale: «Nu» i învăţa pe ceilalţi şi îi vei întrece pe toţi». (Cod. Aţi. 33 v. 346 r.a.), scrie el într» una din răbufnirile sale de egoism, atât de rare la el. Omul obişnuit să» şi risipească ideile şi descoperirile prin lumea a – trecând uriaşe şi neobservate – avea un motiv special de a păstra secretă această născocire. «În ce mod şi de ce nu» mi descriu metoda de a sta

sub apă, şi cât timp pot sta fără a mânca: nu vreau să» l divulg, nici **să» l dau publicităţii din cauza răutăţii oamenilor, care ar întrebuinţa» o pentru omoruri la fundul mărilor, pentru a pricinui pagube corăbiilor sau chiar a le scufunda cu toţi oamenii care se află pe ele; deci, mă limitez să» i învăţ alte metode, care nu sunt dăunătoare, fiindcă pe suprafaţa apei se poate vedea capătul ţevii aşezată pe un dop sau un burduf». (Leic. 226). Pentru prima şi singura dată, când Leonardo pune la dispoziţia oamenilor capacităţile nesfârşite ale geniului său, e năpădit de o mare nelinişte, şovăie în faţa urmărilor invenţiei sale. El care descria aproape cu plăcere efectele celor mai crunte arme explozive, pe care le desena cu dragoste, preocupat doar de efectul lor artistic, el care dădea îndrumări despre modul de întrebuinţare a tu» nurilor cu cel mai mare calm, parcă nu şi, ar fi putut închipui cum semăna moartea pe câmpul de luptă, dintre» odată nu cutează să descrie arma nimicitoare pe care o născocise pentru bătăliile navale. I se pare infinit mai crud să scufunde corăbii decât să doboare şiruri de soldaţi; moartea în valuri i se pare mai groaznică decât agonia pe câmpurile de bătaie însângerate, ca şi cum ar refuza să mânjească elementul acesta atât de iubit, sora lui, apa. Sau poate că la început nu» şi dăduse seama de întreaga cruzime a omului; poate că abia acum înţelegea tăria sălbatică a instinctului de nimicire, inerent firii 19 omeneşti.**

Însă până una alta e vorba de o luptă de apărare împo «triva unui duşman care nu cunoaşte nicio milă, e vorba să pună capăt unui război naval şi să experimenteze o invenţie care îi e dragă. Pe aceeaşi filă pe care se află desenul scafandrului secret (Cod. Au.) J) **v) Leonardo explică şi metoda sa pentru distrugerea vaselor. Scafan «d-rul se apropie sub apă şi găureşte fundul calei. Pe urmă, deasupra micii găuri se prinde un fel de capră. cu două sau trei scări**

şi se introduce un şurub prevăzut cu o pârghie, care se dă în lături pe partea dinafară din clipa în care şurubul se află în îmbucătură. De acest burghiu astfel prins de fundul calei se prinde un fel de spraiţ, de care se poate apuca scafandrul în timpul lăr «girii găurii, până în momentul când stricăciunile devin ireparabile.

Rezerva de aer, cu care e înzestrat fiecare scafandru trebuie să «i ajungă pentru patru ore. Dar sarcina de a distruge toată flota turcă nu le revine doar scafandri... lor. Galerele principale – le galere di padroni – trebuie să fie distruse în primul rând; în timp ce scafandrii lucrează în trainaa **nopţii, după ce straja îşi face rondul, un vas mic se îndreaptă spre corăbii fără's; t fie zărit ientru a le ataca cu lovituri de tun. n însemnările sale făcute în fugă (Cod. Au. j) a), în care notează pregătirile de ultimă oră, Leonardo nu mai revine asupra «vasului mic» care fără ştirea duşmanului ajunge până la prora marii galere. Dar invenţia «bărcii care poate scufunda o altă barcă» (B. 11 r.) aparţine unei epoci anterioare. Într» o schiţă păstrată la Windsor, această invenţie pare un scut rotund, uriaş, înăuntrul căruia este amenajat un loc în care un ins poate sta ghe «mult. De îndată ce marinarul se urcă în această instalaţie, nava se afundă în apă; un fel de capac al cărui vârf iese deasupra apei se lasă peste capul său. Şi invenţia asta, a unui submarin rudimentar, rămâne tot în cea mai mare taină. Până şi în însemnările sale – atât de greu desci «frabile din cauza scrisului răsturnat – el nu dă decât nişte îndrumări enigmatice. «Înainte de a intra şi a «l închide, nu uita să scoţi...» Doar două litere: 1 «t, indică substanţa misterioasă despre care e vorba: – l'alito – suflul, această rezervă de aer, amenajată întrmn chip inexplicabil, pe care Leonardo a vrut's «o întrebuinţeze atât pentru scafandri cât şi pentru «micul vas». Or fi visat despre submarine şi alţi**

inventatori de pe vremea aceea, sau faima aparatului său misterios o fi ajuns parte hotare l Francis Bacon, în lucrarea sa «Novum organum», vorbind despre un clopot de scufundători, adaugă că el auzise pomenind despre o născocire ciudată, un vas mic în stare să înainteze sub apă în decursul unui timp oarecare.

După isprăvirea lucrărilor, Leonardo îşi notează câteva indicaţii tainice, cu privire la planul său de atac asupra flotei turceşti. Pe ascuns se asigură de ajutorul câtorva generalisimi (conestaroli): «Alege conetabili după cum ştii tu, şi în taină», care vor supraveghea de pe mal operaţia de distrugere, gata să» i culeagă şi să» i arunce în lanţuri pe turcii care ar încerca să se salveze înot. De data asta Leonardo dă dovadă de un simţ practic neobiş» nuit la el – parcă ar fi avut un consilier iscusit: vrea să tragă foloase însemnate din izbânda întreprinderii sale. «Înainte de toate fă un contract în toată regula, ca jumătate din pradă să ţi se asigure fără scăzăminte». Omul căruia Leonardo îi încredinţează regulamentul financiar al întregii afaceri este Alvise Maneti, ambasadorul Vene»ţiei, care de curând suferise o înfrângere usturătoare în misiunea lui la turci. «Astfel ca depozitul prizonierilor să se facă la Maneti, iar plata în mâinile lui Maneti, adică jumătatea prăzii».

Leonardo se bucură dinainte de reuşita planului său cu» tezător: chiuie de plăcere: «Voi distruge portul!» Aude parcă de pe acum ultima somaţie făcută turcilor: «Dacă nu vă predaţi până în patru ore, veţi fi scufundaţi». Gânduri febrile se învălmăşeşc pe fila albă din faţa lui. E sigur de victorie, sigur de o pradă uriaşă, de gloria sa nemuritoare, şi se vede suflând într» o goarnă pentru a» i anunţa pe cei de pe mal de succesul operaţiei sale. Sunetele urcă, trî-iţând, deasupra apei, chemarea de bucurie ce se ridică până la cer, anunţând sfârşitul bar» barilor.

Ceasul izbânzii, de care se bucură dinainte în închipuirea sa, n» a sosit niciodată. S» or fi ivit greutăţi neprevăzute în ultima clipă, probele hotărâtoare n» or fi reuşit, o greşeală tehnică o fi periclitat operaţia l Despre toate astea nu se găseşte nici măcar un cuvânt în însemnările lui Leonardo: nicio menţiune contemporană nu pomeneşte acest plan nemaipomenit. Dările de seamă ale lui Leonardo adre

AVE 2012

sate autorităţilor veneţiene, însemnările despre călătoria sa făcută de «a lungul fluviului Isonzo, numele amintite, desenele instrumentelor pe care le pregăteşte sunt sân «gurile mărturii că toate astea n «au fost doar o poverte închipuită la masa lui de lucru. Planul neizbutit al unei lupte împotriva Semilunii rămâne ca unul din episoa «deie cele mai ciudate din viaţa lui Leonardo: ca un licurici scânteind în răstimpul care s-a scurs între pleccarea sa din Mantua şi sosirea la Florenţa, a cărei dată se cunoaşte fiind marcată de ridicarea unei sume de bani de la Santa Maria Novella unde îi avea depuşi. Or, asta se întâmplă către sfârşitul lui aprilie 1500. **Leonardo se înapoiază pe pământul său de baştină după şasesprezece ani de absenţă. Are patruzeci şi opt de ani. Mai are ţinuta semeaţă şi forţa musculară din tinereţe; dar chipul său a îmbătrânit înainte de vreme; ochii, adânciţi în orbite, au în jurul lor o reţea foarte fină de riduri care se ramifică până la tâmple. Privirea de un albastru glacial, directă şi pătrunzătoare, şi «a pierdut din acuitatea vederii şi se ascunde după nişte ochelari. Nasul, drept şi hotărât, cu vârsta s-a lungit şi ascuţit, două riduri adânci pornind de la nări brăzdează obrajii slăbiţi pe care îi invadează o barbă mare blonderoşcată, cu reflexe metalice. Zidul puternic al frunţii se frânge în unghiuri ascuţite spre tâmplele scobite, încadrate de un păr lung, mai rărit, care îi cade până la umeri.**

Astfel îl desenează pe Leonardo un pictor lombard – probabil prietenul şi asociatul său Ambrogio de Predis. Desenul din profil de la Windsor poartă pecetea demnităţii vârstei şi a înţelepciunii, iar desenatorul, în ciuda mijloa «celor sale îndoielnice, alunecă înspre legendă, ca şi când n «ar reprezenta un om în carne şi oase, ci un vrăe jitor sau un profet.

Compatrioţii săi îl privesc şi ei ca pe un vrăjitor venit din depărtări şi totodată foarte cunoscut; felul său de a se îmbrăca pune şi mai mult în valoare chipul său straniu. Veşmintele sale sunt foarte îngrijite, cum e de altfel toată fiinţa lui, ba chiar prea meticulos îngrijite, dar într «o nepotrivire totală cu moda vremii. În «Tratatul despre pictură», Leonardo îşi bate joc de excesele carae ghioase ale modei pe carele. a văzut în copilăria sa; îşi aminteşte de haine, pălării, pantofi înzorzonaţi cu limbi de postav ieşind din fiece cusătură, asemănătoare unor creste de cocoş. Îşi aduce aminte şi de veşmintele atât de ajustate pe corp «încât crăpau pe oameni», de pantofii atât de strâmţi «încât călcâiele se acopereau de bătături» – modă care a fost urmată de o exagerare contrarie: haine urcând atât de sus încât puteai să» ţi acoperi şi capul cu ele – după care urmează nişte tunici atât de răscroite încât abia acopereau umerii. Într «o vreme în care capriciul modei cerea veşminte largi, solemne şi atât de lungi încât – aşa cum notează Leonardo – oamenii aveau întotdeauna braţele încăr» cate de stofă ca să nu se împiedice în cute, el poartă tunici nu mai lungi decât până la genunchi; stofa e de obicei trandabrie, făcându» i chipul şi mai luminos, şi mai bălaie mustaţa cu multă grijă întoarsă, căzândwi ca două sfredele pe barba foarte lungă şi cârlionţată. Dar şi mai ciudat decât aspectul său fizic este modul lui de a trăi. Când mai târziu, Giorgio Vasari vine la Florenţa să culeagă impresiile care se mai păstrau încă în memoria florentinilor, despre Leonardo se

vorbea ca despre un om care trăia pe picior mare. «Deşi nu poseda aproape nimic şi lucra puţin, el avea totdeauna slujitori şi cai, cărora le arăta o deosebită preferinţă». La Florenţa, mai mult decât în alte părţi obiceiurile lui Leonardo par a nedumeri oamenii, ele nepotrivindu-ese câtuşi de puţin cu viaţa harnică a oraşului. Atitudinea lui liniştită şi măsurată contrastează cu activitatea tumul» tuoasă a compatrioţilor, care se grăbesc totdeauna să ajungă undeva, care vorbesc veşnic despre munca lor, despre locurile pe care le ocupă în societate şi despre griji, şi pe care îi învăluie ca un nor de fum o atmosferă de surmenaj. După ei, această totală lăsare în prada impreesiilor exterioare nu este altceva decât vreme pierdută. Dar cel mai de neînţeles pentru ei este nepăsarea cu care priveşte aspectul financiar al muncii sale; după ani şi ani, vorbind cu Vasari, ei îşi mai amintesc încă o mulţime de exemple care arată cât de puţin ţinea Leonardo la bani; cum adăpostea în casa lui pe cine ştie ce prieten numai să» i fi părut vrednic de interes; cu ce gest de mare senior respinsese într» o zi onorariile pe care casierul Senioriei i le număra în bani mărunţi: «nu sunt un pictor care să fie plătit cu gologani!».

Această legendă a dărniciei sale – *liberalită* – s» a agăţat 23 ca scaiul de Leonardo; cetăţenii zgârciţi ai Florenţei ne-au bănuit cât de mult le semăna el prin chibzuinţă, prin grijile cu care îşi administra micul său buget, prin mania de a trece în catastif, ca prăvăliaşul din colţ, cea mai mică sumă împrumutată unui prieten, şi a cărei res «tituire o cerea cu străşnicie la zi. După cum tot o legendă este – întreţinută poate de el însuşi – strălucirea vieţii pe care o ducea: printre nenumăratele sale socoteli case nice, cumpărăturile de ovăz nu figurează decât cu prilejul călătoriilor pe care le întreprindea. Rar i sea întâmplat să aibă măcar unul din acei cai pe care îi iubea atât. Viaţa nu» i dăduse de loc prilejul să ieşi

exercite ospitalitatea, lăudată de contemporanii săi. El însuşi era nee voit adesea să ieşi caute un adăpost, constrâns să primească găzduirea vreunui ocrotitor sau prieten. Când după atâţia ani se întoarce la Florenta, mai întâi de toate trebuie să şi găsească o locuinţă. Plecarea de acum doi ani fusese grăbită de o complicaţie familiară; la întoarcere, regă «seşte o situaţie şi mai încurcată. A treia soţie a lui Ser Piero a murit câţiva ani după ce Leonardo părăsise Flo, renţa. Ciorna unei scrisori – singura urmă a corespon «denţei dintre tată şi fiu – este fragmentul unui răspuns la scrisoarea lui Ser Piero «care într «un scurt răstimp îmi aduse bucurie şi mâhnire, bucurie aflând că eşti bine, sănătos, pentru care îi mulţumesc Celui de sus, amărăciune auzind de nenorocirea care te-a lovit». (Cod. Au. *62* v. a.) Nenorocirea pomenită de Leonardo – probabil moartea mamei sale vitrege – nu pare de loc să fi şubrezit robusta sănătate a lui Ser Piero. La vfrrta de şaizeci de ani el se însoară încă o dată, cu o tânără de familie, abia de douăzeci şi cinci de ani, Lucrezia di Giuglielmo Cortigiani. Rămasă fără mijloace – după pierderea tatălui ei, de asemenea notar – se pare că Lucrezia căutase în această căsnicie adăpostirea de grijile materiale. Dar sexagenarul îşi păstrase temperamentul pătimaş şi aprig din tinereţe; tânăra lui soţie aduce pe lume în fiecare an câte un copil, cinci prunci se zbenguie în casa de pe Via Gibellina alături de fraţii mai mari, născuţi din a treia căsătorie a lui Ser Piero şi sosirea celui deeal şaselea este aşteptată pe curând. În suprapopulata casă părintească nu<i loc pentru Leo «nardo. Suma economiilor sale depusă la muntele de pietate de la Santa Maria Novella, unde atât tatăl cât şi bunicul său îşi depuneau banii, se urcă – calculată în banii de azi – în jur de treizeci de mii de lire aur. Leonardo nu vrea să se atingă de acest capital care re» prezintă munca trudită cu greu a atâtor ani, decât într» un caz extrem, astfel că nu va trece mult

şi se va vedea nevoit să» şi caute un mijloc de trai. Chiar dacă nu’s» a întors bogat de pe meleagurile străine, cel puţin a venit cu o faimă de netăgăduit, respectată până şi în acest oraş cu spirit critic şi plictisit. Faimă atât de re, că tânărul său confrate, Filippino Lippi, care încheiase un contract cu fraţii din ordinul Serviţilor, desface înţelegerea din momentul în care află că Leonardo ar primi cu plăcere comanda. Serviţii la rândul lor se grăbesc să trateze cu Leonardo; îi oferă casă, masă chiar în incinta mănăstirii, sunt atât de curtenitori încât îl primesc şi pe tânărul său inseparabil, Şalăi.

După lunile din urmă atât de agitate, viaţa lui Leonardo se potoleşte dintre» odată. Mănăstirea, cu locuitorii ei tăcuţi, e pentru el o insulă a liniştii; odată scăpat de gri» jile materiale, se avântă în cercetările sale ca şi când toate evenimentele prin care trecuse nici n «ar fi avut loc, se crede încă în cabinetul său de lucru de la Milano, îşi reia studiile sale de geometrie de unde le întrerupsese, uitând comanda care i-a prilejuit ospitalitatea Serviţilor. Parcă vrea să recâştige timpul risipit printre oameni şi printre întâmplări, şi să repare greşeala de a fi participat la viaţa epocii sale. Se izolează atât de mult de lumea din afară, încât niciun ecou al gălăgiei şi al grabei străzilor florentine nu răzbate până în chilia lui de ascet. Pe firmamentul politic’s» a ivit acea torţă gata să dea foc, care purta numele de Cesare Borgia şi ameninţa să **incendieze toată Italia. Cercul lăcomiei sale ambiţioase se restrânge din ce în ce mai mult în jurul Florenţei. Întreg oraşul trăieşte neliniştea viitorului apropiat; fiecare florentin care se crede bărbat de stat al zilei şi se vede stăpân mâine, dezbate în stradă planuri pentru salvarea patriei, se plânge de confuzia politică, de nepriceperea guvernului, de proasta stare a treburilor şi prezice sfir» situl lumii.**

Dar Leonardo continuă să se ocupe de

transformările geometrice, şi «l ajută pe prietenul său Luca Pacioli să publice o ediţie cu «Elementele geometriei Euclidiene». În versurile pe care le scrie drept prefaţă la cartea «De 25 Divina Proportione» – care trebuie să apară în 1509 –

Îşi exprimă tot entuziasmul său pentru «acest fruct atât de plăcut, care a silit filosofii să caute taina vieţii spre a îmbogăţi intelectul».

Serviţii, care crezuseră că vor putea să-l supravegheze îndeaproape pe Leonardo, îşi văd speranţele spulberate. Ei nu-şi închipuiau cât de greu era să-i zdruncine calmul de neclintit, câtă rezistenţă pasivă opunea Leonardo oricărui lucru care i-ar fi stingherit studiul. Cu toate acestea, după câtva timp, auzind de plângerile lor, începe să schiţeze un tablou de altar pentru Biserica Bunei Vestiri. Alege ca subiect o compoziţie pe care o pregătise mai dinainte la Milano, grupul Sfintei Ana cu Fecioara şi Pruncul. Acest carton, azi păstrat la Londra, e încă foarte aproape de stilul tabloului «Fecioara între stânci»; vecinătatea a doua capete de femei i se părea încă, în acea vreme, un lucru acceptabil, ca un cuvânt pe care îl repeţi de două ori ca să întăreşti înţelesul unei fraze. Îi plăcea de asemeni pe atunci şi gestul dialectic al degetului arătător ridicat şi se putea mărgini să tragă o diagonală în centrul tabloului şi care, urcând de-a lungul spinării sfântului Ion şi al braţului care<l binecuvânta pe Pruncul Iisus, ajunge la verticala capului Madonei. Dar creatorul «Cinei celei de taină» nu se mulţumeşte cu o asemenea compoziţie. Felul său nou de a trata acelaşi subiect reflectă în toată simplitatea ei gravă patima lui pentru studiile geometrice. Grupul celor trei personaje este construit în formă de piramidă foarte rigidă, înghe «suită într «un spaţiu atât de îngust încât Leonardo se vede nevoit de a recurge la un mijloc foarte ciudat: o aşază pe Fecioară pe genunchii sfintei Ana. Numai

stăpânirea sa absolută a trupului omenesc îi îngăduie să impună această atitudine neobişnuită şi s-o facă să apară firească privirii spectatorilor.

Capul sfintei Ana pluteşte astfel singur în spaţiu dea» supra grupului, pe cap vălul formează un unghi – vârful piramidei. Leonardo matematicianul nu uită niciun amănunt, o diagonală coboară până la bază, de „a lungul cotului îndepărtat, peste capul pruncului şi peste spi «narea mielului. De partea cealaltă, altă diagonală tot atât de precisă atinge umărul sfintei Ana, mantia şi fal, durile strânse în jurul şoldurilor Fecioarei. Gestul brusc cu care Fecioara se apleacă asupra Pruncului care îi scapă produce încrucişarea diagonalelor din interiorul tabloului. Gestului larg al braţelor întinse îi corespunde înclinarea capului, paralelismul picioarelor face parte din mişcarea generală, accentuată de braţul lui Iisus şi chiar de coada răsucită a mielului, nefiind aici nimic întâme plător sau fără rost. Puternica presiune de la stânga spre dreapta, îşi găseşte o contrapondere într<o mişcare de la dreapta spre stânga, în braţul rezemat al sfintei Ana, în paralelismul profilului Fecioarei, cu conturul umerilor ei şi al faldurilor luminoase ale veşmântului care curg în acelaşi sens. Peisajul se supune acestui ritm, continuă înclinarea capului Fecioarei, suind de la stânga la dreapta până la silueta copacului, pe când în fundal colinele se înalţă deasupra văii unduitoare, sub forma unor conuri, asemănătoare piramidei omeneşti din primul plan. Dintre toate compoziţiile lui Leonardo, aceasta este cea mai echilibrată, cea mai bine gândită, cea mai metie culoasă; sub mâna oricărui alt pictor lucrarea ar fi dee venit o schemă searbădă, un plan geometric lipsit de viaţă. Dar Leonardo a pus în ea făpturi făcute din carne şi oase, trupuri de femei fremătând de viaţă, cu umeri netezi şi catifelaţi, cu gâturi pline, palpitând în ritmul respiraţiei. O duioşie nesfârşită

scaldă ochii prelungi şi umezi ai Madonei, surâsul, abia desluşit, care îi rătăie ceşte pe buze; capul se pleacă, copleşit parcă de forţa acestei dăruiri totale.

În opoziţie cu tradiţia, ba chiar cu verosimilul, Leonardo o prezintă pe mama fecioarei şi pe fata ei ca pe nişte femei de aceeaşi vârstă: Deasupra femeii copleşite de iubire, care se dăruie, se ridică faţa sfintei Ana, cu prie virea filtrată printre pleoape ca o lumină nevăzută. O frunte largă, boltită peste arcul plat şi liniştit al sprâne cenelor, domină privirea, ca şi cum întreaga această îne tindere calmă ar fi necesară pentru a contrabalansa emoţia surâsului ce fuge printre umbre uşoare, spre contururile iuţi ale obrajilor, spre triunghiul gingaş al bărbiei.

Dispoziţia geometrică a tabloului pare atât de savant cale culată, numai pentru a ajunge la acel surâs care pluteşte atât de sus în izolarea lui ferită, asemeni unui lucru infinit de preţios ce nu trebuie să sufere nicio atingere. Şi totuşi acest tainic surâs este foarte lumesc. Tulburător şi senzual, el cunoaşte toate slăbiciunile, cunoaşte şi mila, despuind fiinţele de micile viclenii cu care ele se apără împotriva vieţii şi împotriva propriilor. or dezamăgiri, întristându «se în acelaşi timp de atâta înţelepciune. El a lăsat departe în urmă chinurile şi extazurile, ştiind ce devin sentimentele; el este în acelaşi timp biruitor, fiindcă durerea nu are asupra lui nicio putere, şi neputincios, pentru că nicio experienţă nu se transmite. Leonardo a descris el însuşi, într «o zi, efectul surâsului atât de omenesc al sfintelor sale. «Mi's» a întâmplat mie însumi să fac un tablou care înfăţişa un lucru dumne «zeiesc; cineva, cumpărându. l, voia să» i înlăture însuşirile dumnezeirii ca să poată săruta, fără a se ruşina, acest chip. În cele din urmă, însă, cugetul birui dorinţa şi plăcerea, silindu «l să se descotorosească de acel tablou». (Tratt. della Pittura, par. 25). Sfânta care a tulburat atât de adânc simţirea unui om

surâdea pesemne ca Sfânta Ana. Dar un om trainic înrădăcinat în credinţa sa, împăcat cu lumea şi cu el însuşi, n «ar fi văzut în Sfânta Ana decât un chip gingaş şi curat de femeie aplecându «se asupră<i, şi n «ar fi citit în surâsul ei decât făgăduinţa fericirii veşnice. Într. adevăr, în tabloul lui Leonardo găseai tot ce purtai tu însuţi în străfundul inimii tale. Un foarte învăţat om al bisericii, vice «generalul ordinului Carmeliţilor, Pietro de Novellara, contemplând pânza neterminată încă, a descoperit în ea un înţeles teologic foarte pătrunzător. Leonardo – după acest prelat – voise să înfăţişeze prin acea sfântă surâzătoare triumful Bisericii: mielul, pe care Pruncul Iisus îl urmează, întru «chipează Patimile; Fecioara, în dragostea ei de mamă, încearcă să» şi întoarcă pruncul de pe calea spinoasă a destinului său, dar sfânta Ana – simbol al Bisericii – îşi opreşte fiica, pentru ca martirajul patimilor să se săvârşească.

În 1 joi, **de Paşte, tabloul este gata. Serviţii îl privesc zguduiţi; ei şi «au uitat resentimentele, nu mai socotesc cât i-a constat întreţinerea lui Leonardo şi a celor din jurul său. Artiştii florentini se minunează de nemai«pomenita iscusinţă a compoziţiei ce umple un spaţiu atât de strâmt cu personaje în mărime naturală. Oamenii din popor însă, bărbaţi şi femei, bătrâni şi copii zăbovesc mult timp înaintea acestui tablou ce le vorbeşte, fiecă «ruia în parte, într» un grai înţeles altfel de fiecare; iar în ochii lor se aprinde un licăr ciudat, ca în faţa unei minuni. Plini de mândrie, Serviţii au expus tabloul în** 28

public; două zile la rând întreg oraşul a defilat pe dina «intea lui. «Era – spune Vasari – un alai ca la marile sărbători religioase». În sfârşit, Leonardo a izbutit să aprindă imaginaţia compatrioţilor săi; un entuziasm năvalnic caracteristic unui public plin de simţ critic şi care se lasă deodată luat pe sus de

vârtejul admiraţiei. Singurul care nu mai are nicio legătură cu această operă, care o pierde din vedere în clipa când o isprăveşte, e Leonardo însuşi.

Leonardo «nu mai are răbdare să pună mâna pe penel, nu mai lucrează decât la geometria lui», îi aduce la cuenoştinţă Pietro de Novellaro Isabellei d'Este. Marchiza de Mantua aşteaptă de mai bine de un an portretul făgăduit, pe care Leonardo trebuia să<l termine după schiţa făcută. Isabella a aflat că el se află acum la Florenta unde a început o nouă lucrare. Trimite, aşadar, pe loc una din scrisorile ei stăruitoare – pe care ştia atât de bine să le aducă din condei – vice «generalului Carme» liţilor, cerându «i să se informeze ce fel de viaţă duce Leonardo în acel moment, cât va mai sta la Florenţa şi la ce tablou lucrează. Cu o discreţie, foarte rară la ea, îl roagă pe Părinte, care îi este foarte devotat, să încerce pe lângă Leonardo să afle – dar ca şi cum ideea ar veni de la el – dacă's «ar învoi să picteze un tablou pentru camera ei de lucru, oricare tablou şi când îi va conveni cel mai bine. În cazul în care, însă, Leonardo ar fi respins această sugertie – şi intrinctul ei de femeie o previne că aşa se va întâmpla – Novellaro trebuie să facă totul spre a căpăta de la el un mic tablou de Madonă, cucernic şi gingaş, după felul său obişnuit de a picta. «Viaţa lui Leonardo este, după câte ştiu, atât de schimb «băteare şi de nehotărâtă, încât pare că trăieşte de pe o zi pe alta», îi răspunde Novellara. Dezgustat de pictură, cufundat în studiile lui, el îşi lasă ajutoarele să picteze două portrete, pe care – după cum se vorbeşte la Florenţa – doar din când în când dacă pune mâna, să re «tuşeze câte ceva. Părintele însă, care şi s-a luat în serios misiunea, face cunoştinţă cu Şalăi, îl descoase, punându «i o mulţime de întrebări în legătură cu stăpânul său şi po «triveşte în aşa fel lucrurile, ca să fie introdus, prin mij» locirea unui prieten, în atelierul lui Leonardo. «Ce am auzit povestindu» să

nu era câtuşi de puţin de «29 parte de adevăr» – constată el. Studiile matematice l» au îndepărtat pe Leonardo atât de mult de arta lui, «încât nu mai rabdă să vadă înaintea ochilor niciun penel». Cu toate acestea, predicatorul, vestit pentru vorbirea lui frumoasă, îi împărtăşeşte sugestiile Isabellei. Leonardo îi răspunde evaziv că ar acorda preferinţă marchizei, de îndată ce<i va fi cu putinţă să se elibereze de îndatoririle ce le are faţă de regele Franţei, fără să piardă bunăvoinţa lui.

Ceea ce nwi decât un şiretlic, pentru a scăpa de stăruin»tele Isabellei, întrucât îndatoririle sale faţă de regele Franţei sunt încă foarte nesigure, deşi bunăvoinţa suve «ranului îi este asigurată. Prima întâlnire între pictorul de curte al familiei Sforza şi noul stăpân al cetăţii Milano trebuie să fi avut loc în septembrie 1499, când Ludovic al XII – dea a intrat, triumfător, în oraş. Cuceritorul care, prin drepturile sale familiare, socotea cetatea ca pe o moştenire legitimă, se grăbi să facă un inventar al minw năţiilor ce aveau să «i aparţină. Însorit de alaiul său, se duse numaidecât la refectoriul mănăstirii Santa Maria delle Grazie să vadă «Cina cea de taină». Mic, plăpând, îngust în umeri, cu pieptul bolnăvicios de scobit, Ludovic al XII, le-a nu avea câtuşi de puţin înfăţişarea unui cuceritor. Capul, mic şi ţuguiat, se înălţa pe un gât sfrijit, pe care mărul lui Adam, foarte accentuat, îl făcea parcă şi mai noduros. Faţa suptă cu fruntea strâmtă, cu obrajii scofilciţi se termina dintre «odată cu o bărbie ascuţită; în spaţiul restrâns cu zgârcenie al acestei figuri, ochii lui mari, bulbucaţi, gura largă, şi «noua sa, păreau şi mai disproporţionate. Dar acest rege, cu o înfăţişare atât de puţin regească era fiul unui poet ales, al unui prinţ care ştiuse să păstreze în amărăciunea surghiunului o sensibilitate omenească. Ludovic al XII» le-a contemplă”, Cina» cu o admiraţie aproape volup» tuoasă, căci el este în stare să încerce bucuria

senzuală nelipsită din orice întâlnire adevărată cu o capodoperă. «Acest tablou a stârnit dorinţa regelui Ludovic», scrie P. Giovio. Ludovic al XII «le-a îşi ridică braţul lung, descrie în aer cu mâna lui de copil un dreptunghi mare şi îi întreabă pe curteni dacă nu's «ar putea ca fresca să fie desprinsă şi trimisă în Franţa, chiar dacă pentru aceasta ar trebui să se dărâme întreg refectoriul. Pe când regele zăboveşte asupra acestui plan năstruşnic, cineva din suita lui, un om căruia îi plăcea să ia pe loc hotărâri, nu pierde nici de astă dată prilejul de a intra direct în legătură cu însuşi creatorul operei. Florimond Robertet este deprins din născare să propună voinţei sale puternice scopuri accesibile şi să folosească, pentru a le atinge, drumul cel mai scurt. Vlăstar al burgheziei, el ştiuse să dobândească multe cunoştinţe care îl făceau de neînlocuit în orice slujbă's «ar fi aflat. Vorbea englezeşte, nemţeşte, italieneşte, cunoştea şi spaniola; după ce a debutat ca secretar al Annei de Bretania, îl însoţise pe Carol al VIII» le-a în expediţia din Italia; datorită nemăr» ginitei sale puteri de lucru, precum şi iscusinţei cu care se adapta oricărei situaţii noi, el izbuti să «i câştige încre«derea şi lui Ludovic al XII» le-a, care îl numi secretar de Stat. Burghezul Robertet îşi dăduse seama de timpuriu de forţa nouă care putea înlocui titlurile de nobleţe şi privilegiile clasei stăpânitoare. El vându scump influenţa sa politică, nedându-ese în lături de la ceea ce reprezen «tanţii italieni pe lângă curtea Franţei numeau «bacşi «şuri». Legându «se prin căsătorie cu vestita familie de bancheri Gaillard, Robertet câştigă în **sfârşit acea putere a banului care îl punea pe picior de egalitate cu mai marii zilei.**

În decursul săptămânii Paştelui din i) oi, când Pietro de Novellaro cercetează cu curiozitate atelierul lui Leonardo, vede un mic tablou, terminat, corespunzând în totul cu ceea ce îşi doreşte Isabella d'Este, un chip al Madonei de o graţie cuvioasă,

comandată de temutul secretar de Stat al regelui Franţei. Este o scenă din viaţa de toate zilele, care merge de „a dreptul la inima spectatorului, scenă obişnuită oricărei mame fericite care se joacă cu copilul ei. Fecioara, aşezată, toarce, în timp ce pruncul, punându-eşi piciorușul în coşul cu scule, apucă râzând o depănătoare pe care maică «sa încearcă zadarnic să i «o ia din mână. Joc lipsit de griji, râs de copil şi tandreţe maternă; dar asupra acestei clipe de seninătate pluteşte umbra celor patru braţe ale crucii care alcătuiesc depănătoarea; scena paşnică e pusă în perspectiva sorţii Mântuitorului. Mica pânză, azi dispărută, lăsase o urmă luminoasă în copiile elevilor, nenumărate variante şi imitaţii târzii care dovedesc impresia adâncă pe care o făcuse asupra contemporanilor săi. Mai mult decât atât, i «a adus lui Leonardo mulţi prieteni şi admiratori din străinătate, şi va juca un rol hotărâtor întrmn moment crucial al vieţii sale.

Dar în clipa când isprăveşte acest tablou pentru Flo» rimond Robertet, se iveşte un alt mecena în calea sa. Îl cunoaşte când Ludovic al XII. le-a intră în Milano, sub baldachinul său de aur, ascunzând cu greu bucuria aproape copilărească în faţa luxului cu care îl primeşte oraşul. Ducii şi cardinalii, ambasadorii şi reşalii, demnitarii milanezi şi nobilimea franceză se întrecu» seră în splendoare. Fiecare din prinţii domnitori călă» rea în fruntea unui alai de o sută cincizeci de oameni. Dar cel mai magnific era noul duce, prin bunăvoinţa regelui Franţei, Cesare Borgia, duce de Valencia, şi cel mai impresionant dintre toate era alaiul care» l în soţea: bărbaţii în veşminte de catifea neagră, caii împo» ciobiţi cu aur şi argint. Soarele de octorie deosebit de călduros şi strălucitor punea şi mai mult în valoare tunica din damasc alb, care îmbrăca umerii largi ai lui Cesare, şi scotea văpăi din numeroasele inele de pe degetele sale răsfirate pe care le rezema

de şoldul său cu un gest căutat. Bereta de catifea neagră, a cărei pană albă cădea pe marginea răsfrântă brodată cu perle, umbrea fruntea cu tâmplele înguste, sprâncenele cutezătoare, ochii larg deschişi într» un chip straniu. Semnele bolii sale grave încep-Kră să» i vatăme pielea albă şi să distrugă armonia trăsăturilor sale regulate; dar gura părea încă neatinsă; o gură mare cu arcul superior plin şi hotărât se închidea semeţ parte buza de jos scurtă, ca la oamenii care au obiceiul să nu vorbească mult. Această gură de un roşu închis, larg încadrată de o barbă arămie, privirea întunecată care îi umplea ochii dominau faţa pustiită; o privire de care nu puteai scăpa niciodată, care nu uita nimic, şi pe care n» o mai puteai uita.

Cesare Borgia n» avea nimic comun cu arta, însă ştia ce valoare are entuziasmul cu care un rege onora o operă de artă; de când Ludovic al XII» le-a admirase întrmn mod atât de entuziast «Cina», numele lui Leonardo se întipărise în memoria lui fără greş. Trei ani mai târziu, i se adresează lui Leonardo, che» mândru, l să intre în serviciul său în calitate de arhitect şi **inginer militar. Leonardo nul putea refuza pe omul despre care Machiavelli spunea că se priceperea sa cu ce»rească oamenii ca nimeni altul, cu toate că tocmai atunci luase hotărârea fermă să se izoleze de lumea din afară. Patima pentru ştiinţa cea mai abstractă îl îne depărtase de fiinţele omeneşti şi de arta lui. Şi iată» l că se dăruieşte omului care trecea în ochii contempo «ranilor săi – şi care a rămas în legenda unei epoci atât de lacome de putere ca a lui – ca cel mai hămesit dintre animalele sălbatice.**

Cesare Borgia era, fără îndoială, cel mai mare aventw ner al timpului său. Dacă's «ar fi născut pe alte melea «guri sau în alte timpuri, ar fi fost pirat, cavaler rătăci «tor, sau căutător de aur, dar şi geniu financiar al zilelor noastre, cavaler de industrie şi

rechin. Soarta lui de ce sebită îi hărăzise această poziţie neobişnuită – chiar pentru vremea lui – de bastard papal; îl înălţase foarte sus, fără ca totuşi să facă din el egalul puterni «cilor zilei, şi îi oferise posibilităţi uriaşe, dar care nu «i erau în mod legal accesibile. Mai mult decât atât, venind pe lume ca frate mai mic, soarta nu «i îngăduise lui Cesare – înnăscut om de acţiune şi soldat – decât cariera clericală, cu exercitarea puterii pe căi lătu «ralnice, pe când fratelui său mai mare îi dărui puterea lumească; ura împotriva societăţii se trezi în Cesare încă din primii ani ai vieţii. Poate se născuse chiar cu această ură în el; ura celui nedăruit de natură, dezee moştenitului, ura răzvrătitului. Tatăl său Rodrigo Borgia era o fire aprigă, de o senzualitate fără margini, care îl făcea să nu mai fie stăpân pe sine. El iubea cu aceeaşi dăruire funcţia sa înaltă, amantele şi copiii săi; făcea cele mai mari samavolnicii, cele mai mari nesăbuinţe, îmboldit de o patimă oarbă-şi surdă, dar până şi în cele mai cumplite imoralităţi rămânea uman. Cesare, dimpotrivă, nu era un câmp de luptă a sentiment «telor contradictorii, o furtună de elemente dezlănţuite, ci ambiţie convulsivă, dorinţă neînsoţită de facultatea de a se bucura, gelozie fără iubire. Crimele sale cele mai neruşinate au fost omoruri premeditate, trădările cele mai vestite, samsarlâcuri nemaipomenite; nu «i ataca decât pe cei slabi, pe cei dezarmaţi, şi numai când era sigur că nu va întâlni în drumul său vreun puternic răzbunător. Când turna otravă într «un pocal, sau îşi punea zbirii noaptea să le ţină calea victimelor 33 sale, el calcula dinainte toate consecinţele faptelor; nu făcea niciun pas mai mult decât îi îngăduiau împreju «rările prezente. Până şi în mâniile sale cele mai năpraz «nice – ca în ziua când înjunghiase un slujitor, care se refugiase lângă Papă, fără să «i pese că stropii de sânge aveau să mânjească veşmântul pontifical – stăpânirea de sine

nu «l părăsea niciodată: se încredinţa că n «avea martori, iar pe complici îi suprima. Convins că era singurul faur al norocului său, lua orice izbândă drept dovadă a înţelepciunii sale; orice înfrângere o punea pe seama unei greşeli personale. Când, după moartea Papei, totul se nărui împrejurul lui, el se învinui de o lipsă de prevedere, de o eroare în calculele sale; căci, aşa cum avea să «i explice lui Machiavelli, se pregă» tise pentru orice eventualitate, în afară de coincidenţa morţii tatălui său cu boala grea care îl lovise pe el însuşi. Prin armura egoismului lui nu pătrundea niciun sentiment. Acest om tare ca fiara de pe blazonul său, taurul familiei Borgia, nu se lăsase niciodată absorbit de vreo patimă; organiza orgii la Vatican ca să satis» facă lascivitatea senilă a tatălui său; adusese cu el un harem întreg după campania de la Capua, dar acest cinic senzual nu ştia să guste plăcerea decât dispreţuind, şi nu râvnea decât la ce era al altora. Cesare Borgia, care trecea în ochii contemporanilor săi drept amantul surorii sale, care «şi înşela fratele cu soţia lui, acea Donna Sancia lascivă şi năroadă, nu încercase niciodată un sentiment adevărat de iubire pentru vreo femeie; însăşi dragostea pe care i-o arăta Lucreziei nu era altceva decât grija pe care o are un jucător pentru cel mai preţios atu al său. Ajuns la putere, Cesare tot mai nutrea acelaşi resentiment împotriva nedreptăţii sorţii sale. Exista în el o ură ascunsă împotriva celor puternici, a căror bunăvoinţă o câştigase, împotriva clasei stăpânitoare din care făcea parte. Viaţa ce o ducea era o manifestare a trufiei sale de proaspăt îmbogăţit; exagera chiar acest trai ajungând câteodată până la ridicol. Acest plebeu îşi impunea respectarea strictă a etichetei spaniole: accepta plictiseala ca pe un preţ al splendorii sale. Deşi nu înţelegea plăcerea artistică, se înconjura de poeţi şi pictori, de muzicieni, încreditant că măreţia lui cere

acest lucru. Dar nu se simţea niciodată în largul său în mediul în care trăia. De îndată ce putea scăpa de constrângerea impusă de bunăvoie, căuta societatea oamenilor din popor; se lua la trântă cu simpli ostaşi; era în stare să doboare un taur cu o singură lovitură. Credea că are toate însuşirile unui cuceritor, dar nu le avea decât pe ace «le-a ale unei căpetenii mijlocii: „un talent de organi» zare excepţional, un simţ ascuţit pentru necesităţi adminirtrative, precum şi o înţelegere a nevoilor oamenilor de rând, dar calitatea lui cea mai mare era de a cântări oamenii şi capacităţile lor cu aceeaşi pre «cizie ca cifrele unui bilanţ.

Astfel se face că în programul său din acel timp îl înscrise şi pe Leonardo da Vinci. La începutul anului If02, Cesare Borgia câştigase, cu spada şi cu viclenia, destule pământuri în Italia, simţindu.se îndeajuns de sigur pe domeniile sale din Romagna, ca să ridice acolo întăriri şi să facă din Cesena o capitală vrednică de el. Papa povestea oricui avea urechi de auzit că i se prezi «sese că într «o zi va ajunge Papă şi că va avea un fiu rege. Plin de voioşie şi de înflăcărare el se apucase să facă planuri pentru înfrumuseţarea viitorului regat al fiului său. Trimisul oraşului Mantua la Roma îl auzi vorbind ca despre un vis, despre viitoarea splendoare a Romagnei, despre o nouă parte a Cesenei, răsărind din pământ ca prin minune în jurul castelului, despre palate întinse până la Porto Cesenatico, în timp ce un brâu de întărituri ar fi făcut inexpugnabilă cetatea. În luna lui mai a anului. IJ02, Leonardo da Vinci soseşte la Piombino. Aici lumea încă mai discuta despre recenta vizită a Papii, care, vrând să vadă cu ochii săi domeniile lui Cesare, se dusese acolo cu toată măreţia lui de reprezentant al lui Cristos pe pământ, înconjurat de cardinali şi de copii de cor, urmat de *sedia gestai torta,* simbol al misiunii sale. Neobositul moşneag care poartă pe cap, de nouă ani tiara şi prezice că o

va mai purta încă nouă ani, nu se dă în lături să guste din bucuriile acestei lumi; poporul din Pio-ino va păstra multă vreme în minte amintirea balului ţinut sub cerul liber, pentru care Cesare îmbrăcase în rochii strălucitoare de brocart de aur pe cele mai frumoase femei şi fete din ţinut. Invitaţii îşi mai aduc aminte şi de înfăţişarea ciudată a sfântului părinte, când un «mărea dansul, congestionat la faţă, cu ochii scânteie «tori, cu un surâs pofticios pe buze, îngânând melodia, bătând ritmul cu căpăţâna lui grea.

Urma materială a acestei vizite de neuitat: s-a început numaidecât clădirea mai multor edificii şi s-a trecut la asanarea bălţilor ce împrejmuiau oraşul. Planul de asanare elaborat de Leonardo prevede o reţea de şan «ţuri ducând spre două canale, dintre care unul încon«jură bălţile străbătândwle, pentru a face să se scurgă apele tulburi în mare. *Metoda de a seca bălţile* de ***la Piombino,* scrie el sub această schiţă. Cesare Borgia, care îşi însoţise tatăl la întoarcere, se află în acest moment la Roma; zvonuri ciudate umblă aici din gură în gură, veşti înspăimântătoare leagă numele lui Cesare de crime mârşave. În timpul şederii sale la Roma, într «o zi este pescuit din Tibru leşul tânărului Astorre Manfredi, al blondului şi frumosului senior al Faenzei care îşi încredinţase statul şi soarta lui Cesare şi încrezător în făgăduielile lui se simţea ocrotit. Dar era prea iubit de popor pentru ca Borgia să «l crute. Oamenii îi scoseseră din Tibru cadavrul umflat, străpuns de numeroase lovituri de pumnal. Această moarte cumplită zguduie chiar şi lumea din Roma obişnuită cu samavolnicia. Numele ucigaşului este rostit cu jumătate de glas. Se ştie că nu de mult un locuitor al Romei care îşi dăduse drumul la gură vorbind despre fărădelegile lui Cesare a fost luat pe sus de zbirii săi, care i «au tăiat braţul drept şi i «au smuls limba. Nici la Piombino nu se vorbeşte despre**

astfel de lucruri, dar nu teama împiedică pe locuitorii oraşului, fiindcă pentru ei ducele este un stăpân bun şi drept care nu cheamă străini în posturile de conducere, ci cetăţeni vrednici din partea locului, un stăpân care cinsteşte obiceiurile din ţinut, care de curând a poruncit să fie secate bălţile a căror duhoare otrăvea aerul oraşului. Când veştile de la Rose întâmplă să ajungă până la urechile lui Leonardo, ele se pierd repede în bubui «tul valurilor: contemplă ceasuri întregi marea uitând pe ce lume se mai află. Priveşte valurile venind din nee sfârşire ca să se spargă pe ţărm; după ani şi ani, el îşi va mai aminti încă de talazurile tivite cu o uriaşă hor «botă de spumă şi va scrie: «Valurile mării de la Piome bino sunt făcute numai din spumă». Într «o zi, pe o ploaie torenţială de primăvară, el vede potopul năpustindu «se asupra bărcilor pescarilor, un vânt dezlănţuit vuieşte în **jurul lui, luând pe sus în goana «i mânioasă arbori dezrădăcinaţi. Talazurile imense se înalţă ca nişte ziduri de sticlă şi se prăvălesc cu tunete: acest spectacol al stihiilor dezlănţuite i se întipăreşte adânc în minte. Mai târziu amintirea acelei furtuni îşi va găsi expresia artistică într «o serie de scene halu «cinante despre potop.**

Dar Leonardo pe malul mării nu se mulţumeşte să se desfete cu spectacolul naturii dezlănţuite. Se întreabă ce împinge înainte masele uriaşe de apă, care sunt legile care cârmuiesc marile mişcări ale mareelor. Un desen despre talazuri spărgându «se de mai, care poartă menţiunea «Făcută pe malul mării la Piombino», este urmat de numeroase observaţii despre modul în care se u-Aă valurile, se lovesc şi se retrag. Dar inginerul militar al lui Cesare Borgia n «are destul timp pentru a aprofunda problemele fluxurilor. Pără «seşte curând Piombino pentru a face în grabă o călă «torie; în timpul unei scurte opriri la Siena, privirea îi zăboveşte asupra turnului Mangia care domină oraşul ca un semn de întrebare şi

ascultă bătând orele vestitul orologiu al turnului. Însemnările despre şede «rea la Siena se mărginesc la consideraţii asupra meca «nismului clopotului şi asupra locului unde se află agăţată limba clopotului. (L.f.)) 6>. Când Leonardo ajunge la capătul călătoriei, la porţile oraşului Arezzo, el se află în tabăra celui mai înver «sunat duşman al Florenţei, Vitellozzo Vitelli, tocmit de Cesare Borgia ca să răzbune moartea fratelui său, vechiul condotier al florentinilor, învinuit de ei de trădare, apoi executat. La începutul lui iunie, la Arezzo izbucnise o răscoală împotriva stăpânirii florentine, iar Vitellozzo se grăbise să vină în ajutorul aretinilor. Leonardo se alătură trupelor ce mărşăluiau împotriva oştii florentine; el desenează o hartă a ţinutului, de care Vitellozzo are nevoie pentru operaţiile lui mili «tare. Leonardo pregăteşte cu multă grijă harta terenului, indicaţiile primite odinioară din partea lui Toscanelli. fiindu «i încă vii în memorie; haşurează colinele, tra «şază cu precizie arabescurile fluviilor, retuşează zidu «rile cetăţilor cu trăsături brun «roşcate în pământ de Siena, accentuează cu verde «smarald locul pădurilor şi pictează lacurile cu albastrul cel mai luminos al 37 **paletei sale. În timp ce lucra la treaba aceasta, el pare să nu se fi gândit o clipă că drumurile albe care şerpu» iesc desa curmezişul hărţii sale vor folosi la înaintarea soldaţilor străini împotriva propriilor săi compatrioţi. Pe străzile din Arezzo se îmbulzeşte mulţimea fră»mântată. Soldaţii lui Vitellozzo care intră în oraş, sunt întâmpinaţi cu strigătele: «Libertate, libertate!» vo» cele izolate ale partizanilor familiei Medici se ames «tecă cu celelalte scandând: Palle! Palle! Gonfalonierul, care trăgea cu urechea la zgomotele din stradă, stând în palatul Senioriei, plânge de bucurie la sosirea eliberatorului. Dar, în cetate trupele republicane încă se mai apără şi în timp ce Vitellozzo îi anunţă în sunetul goarnelor că îi va căsăpi până la ultimul om**

dacă în două zile nu se predau, Leonardo desenează gabioane (coşuri umplute cu pământ) pentru apărarea soldaţilor, şi pregăteşte un amestec special de praf exploziv. Când după un asediu de două săptămâni cetatea Arezzo capitulează, toată Italia este adânc tulburată. Florentinii, cuprinşi de panică, îl şi văd pe Cesare Borgia la porţile oraşului; imploră ajutorul regelui Franţei, şi găsesc un aliat în regentul Milanului, Charles d'Amboise, sire de Chaumont. Îl înştiinţează pe rege de pericolul care-l» ar pândi dacă ducele de Valencia ar deveni prea puternic. Urmândwi sfatul, Ludovic al XII» le-a trimite trupe franceze pentru ocrotirea Florenţei. Cesare Bor» gia dă înapoi în faţa unei ciocniri nemijlocite cu Franţa, îşi dezice condotierii, susţinând că împresurarea Are «zzo» ului fusese fapta lor, făcută pe răspunderea lor. Dar Vitelli nu se lasă, îşi urmăreşte propria sa războ» n-are împotriva Florenţei, atacă dinspre Borgo di San Sepolero şi după o scurtă luptă, pune mâna pe oraş. În timp ce tunurile bubuie şi zidurile se dărâmă, Leo» nardo se gândeşte la un manuscris care se află în acest oraş, pe care Vitellozzo i l» a făgăduit, şi notează: «Bor «gs (sub acest nume îl pomeneşte pe Boyer, cardinal» arhiepiscop de Bourges) îţi va procura Arhimede care odinioară era în proprietatea episcopului de Padova şi Vitellozzo pe acel de la Borgo San Sepolero». În timp ce căpitanii săi se mânie şi se plâng că Cesare Borgia îi sacrificase, acesta îşi însuşeşte fără vărsare de sânge, printr» o viclenie perfidă, un alt ţinut. Mij «locul prin care cucereşte Urbino este o armă mai peri» culoasă decât faimoasa otravă albă a familiei Borgia: puterea sa de convingere irezistibilă, care întunecă minţile, acest har tainic de a câştiga încrederea în ciuda oricărei judecăţi sănătoase şi a tuturor experienţelor trăite. Moartea îngrozitoare a lui Astorre Manfredi este încă vie în toate minţile şi totuşi Guidobaldo da Montefeltro, duce de Urbino, se lasă tot atât de lesne

păcălit ca odinioară seniorul Faenzei. Vrăjit parcă, îşi dă trupele şi tunurile cerute de Cesare sub pretextul unei campanii împotriva unui stat vecin. Pe urmă el urmăreşte liniştit evenimentele... până în clipa când armata lui Cesare năvăleşte în Urbino. Doar o fugă în cea mai mare grabă îl salvează pe Guidobaldo de soarta lui Astorre. Nici după ce ajunge la Mantua, deghizat în ţăran, după multe peripeţii, nu<i vine a crede că astfel de mârşăvii sunt cu putinţă. Isabella d’Este îi tălmăceşte cumnatei ei Claire de Montpen; sier starea lui de spirit: «Şi toate asteaseau întâmplat fiindcă sea încrezut prea mult în ducele de Valencia care îi făcuse declaraţii atât de drăgăstoase ca şi când i<ar fi fost frate bun, şi în aşa mod că orice. om sincer şi nepriceput la înşelătorii sear fi prins în cursă». Această trădare îi revoltă chiar şi pe cei mai apropiaţi de Cesare. Lucrezia Borgia se gândeşte la primirea pe care i<o făcuse ducele palid şi frumoasa ducesă Elisa; beta cu şase luni în urmă la Urbino când ea era în drum spre Ferrara pentru căsătoria ei cu ducele Alfonso d’Este. Îşi aminteşte că perechea ducală îi cedase pro; primul lor palat; îşi aduce aminte de serbările splendide şi de atenţiile cu care o copleşiseră. Dar ea se deprin; sese de prea multă vreme să îndure în mod pasiv vio» lenţele fratelui ei; se mulţumeşte să observe, obosită şi tristă, că ar fi dat cu plăcere cincizeci de mii de galbeni pentru a fi scutită de această rârăciune. Locuitorii Urbino, care «şi iubesc cu adevărat ducele, om subţire şi literat şi o adoră pe frumoasă, curajoasa ducesă, aruncă priviri înfricoşate spre locuinţa ducală, unde noul lor senior sea instalat ca la el acasă. Văd câteodată un grup de cavaleri coborând străzile abrupte, în hărmălaia unei haite ciudate în care lătratul câinilor se amestecă cu răgetele leoparzilor; toţi cava «lerii poartă acelaşi costum de vânătoare şi o mască sub bereta neagră cu pană albă. Castelul Urbino răe: i!) sare din inima însăşi a stâncilor, un castel uriaş despre care

locuitorii oraşului se fălesc că are tot atâtea încă» peri câte zile are omul. Leonardo îi priveşte scara «săi» batecă» (L.40 a) şi se întreabă prin ce mijloace a fost obţinută impresia de forţă pe care o dă; notează măsura treptelor şi proporţiile plintelor. (L. 19 v. 20 a). Cunoscând fragilitatea puterii sale, Cesare Borgia pune la adăpost cu grijă operele de artă pe care Federigo da Montefeltro le strânsese acolo cu atâta pasiune. Trimite în dar vestitele tapiserii înfăţişând războiul Troiei cardinalului d'Amboise, a cărui înrâurire pe lângă regele Franţei o cunoaşte şi porunceşte să fie transportată la Cesena marea bibliotecă alcătuită odi» nioară de treizeci şi patru de copişti. Leonardo vede preţioasele manuscrise latineşti, greceşti şi ebraice, tomurile legate în brocart de aur, încărcate pe spină» riie catârilor, şi găseşte în ele subiectul unei alte mici ghicitori pe care o notează în carnet sub titlul: «Catâri care vor căra sume uriaşe de argint şi aur», «multe comori şi mari bogăţii vor călători pe animale cu patru picioare care le vor duce în felurite locuri». (L. 91. r.) Oare gândurile marchizei de Mantua se îndreaptă şi ele spre acest jaf al palatului din Urbino? Ea primise la ea perechea ducală izgonită. Plânsese ţinând» e în braţe pe ducesa Elizabeta. Dar, numaidecât după aceea, se zăvorâse în camera ei de lucru şi scrisese fratelui ei, cardinalului Ippolito d'Este, că în palatul Urbino trebuie să se găsească două statui antice, o mică Venus de marmură şi un Cupidon: cum ducelui de Valencia nu» i prea place antichitatea, cardinalul ar puteartărui pe lângă el să i le dăruiască, ceea ce ea ar socoti drept cea mai mare favoare ce is» ar putea face. Cesare Borgia, acest parvenit printre prinţi, care se străduieşte să câşe tige de partea sa familia Gonzaga şi ar vrea să» şi logo» dească copila cu fiul Isabellei, se grăbeşte să împlinească cererea marchizei. Mica Venus şi Cupidonul (proba» bil acea imitaţie a unei statui

antice făcută de Michel» angelo în tinereţe) intră în stăpânirea Isabellei care, chiar după înfrângerea lui Cesare şi după întoarcerea lui Guidobaldo la Urbino, va refuza să le înapoieze proprietarului lor legitim.

Pe când Isabella în mijlocul nenorocirilor care îi lovise familia şi a ameninţărilor ce apasă asupra propriului ei viitor, găseşte răgazul de a visa la statuetele de mar» 40

mură, Leonardo hoinăreşte senin de-a lungul străzilor din Urbino, privind porumbeii ce se înalţă în cerul de vară ameţitor de albastru; în amintirea acestui ceas plin de pace el notează: «hulubii din Urbino 30 **iulie** 1502**». (L.6.r.) A doua zi pleacă la Pesaro, stat care aparţinea odinioară lui Giovanni Sforza, bărbatul Lucreziei, de care Cesare – având nevoie de un cumnat mai la putere – ştiu s-o despartă din timp. În amintirea scurtei fericiri a acestei căsătorii, blazoanele înlănţuite ale familiilor Sforza şi Borgia încă mai decorează palatul fostului senior din Pesaro. Cesare păstrase biblioteca strânsă cu atâta strădanie şi cheltuieli odinioară de Alessandro Sforza şi care conţinea toate traducerile latine ale autorilor greci, toate lucrările astrologice, medicale, cosmografice ale timpului, toţi poeţii şi părinţii bisericii, pe scurt, precum spunea Bisticci: «Toate cărţile pe care merită să le ai». Pe Leonardo cel mai mult îl interesează bibliotecile ca şi când inspecţia pe care o face acestui regat jecmănit de Cesare n-ar fi decât o liniştită călătorie de studii. Pe coperta carnetului său notează: «1 august 1502, biblioteca din Pesaro». (L.o) Pe aceeaşi pagină se află o frază ciudată care poate fi citită pe sarcofagul arhiepiscopului de Squillace în catedrala din Otranto: *Decipimur votis, tempore follimur, mors deridet curas; anzia vita nihil.* 1**

Leonardo o fi văzut el însuşi acea & a inscripţie la Otrante, era el oare încă din vara anului 1501 în serviciul lui Cesare Borgia, când acesta însoţise

armatele franceze la cucerirea Neapolului Ori o găseşte răsfoind nişte manuscrise la Pesaro la trebuit s-o copieze cugetând la viaţa neliniştită a noului său stăpân, la gloria şi decă» derea atotputernicilor lumii, la deşertăciunea tuturor dorinţelor… «O viaţă zbuciumată este neantul»: astfel sună bilanţul epocii celei mai frământate din viaţa sa. S» ar părea că în cursul acestor evenimente pripite, Leonardo caută dinadins să zăbovească pe lângă tot ce este paşnic, durabil. În oraşul Rimini, se întăreşte cetatea după ordinele lui Cesare, se dărâmă casele care se află în linia de tir; loviturile de ciocan, hârâitul fierăstrăului, vacarmul bolovanilor prăvăliţi, gemetele lemnului tăiat se amestecă cu zgomotul cazmalelor izbin. du» se de pietroaie, cu uruitul căruţelor, cu stri» gătele meşterilor, văzduhul e plin de vârtejuri de praf, clocoteşte de atâta larmă. După ce supraveghează lu’. crul, Leonardo o porneşte pe străzile din Rimini, însetat de odihnă şi pace. O piaţă mică unde şopoteşte o fân, tână îl întâmpină, asemeni unei insule a seninătăţii. Şuvoaiele fântânilor arteziene suie, înscriind un arc argintiu, şi cad spărgându» se de marmura bazinului; fiece coloană de apă îşi are melodia ei, fiece cascadă un sunet cristalin propriu, dar toate aceste tonuri alcătuiesc unul şi acelaşi cântec. Dintre toate impre» sule culese la Rimini, Leonardo nu va uita muzica fântânilor, pe care o va lua cu el: «Fă o armonie cu diversele cascade de apă cum ai văzut la fântâna din Rimini, cum ai văzut la 8 august, 1502». Oare, la această oră, Leonardo ştie ceea ce întreaga Italie îşi închipuie că a aflat: şi anume că steaua lui Cesare Borgia este pe cale de a apune? Ludovic al XIL – le-a sosise pe la mijlocul lui iulie la Milano ca să apere oraşul Neapole împotriva spaniolilor. Prinţii izgoniţi din statele lor îl asaltează pe rege cu jalbele lor, ecourile tuturor atrocităţilor săvârşite de Cesare ajung până la el, toate limbile se dezleagă dintre»

odată, spaima cea mai tainică capătă grai spre a zugrăvi monstrul despre care toată lumea spune acum că nu's» a dat în lături să» şi ucidă propriul său frate. Isabella d'Este îşi roagă bărbatul, care în acest moment se află la Milano, să fie prudent când vorbeşte despre Cesare Borgia, să nu se încreadă în bucatele şi băuturile oferite, fiindcă din partea unui om care a vărsat sângele alor săi, poţi să te aştepţi la orice. Până în cele din urmă neîncrederea pune stăpânire pe Ludovic al XII – dea. El îl sfătuieşte pe ducele Guidobaldo să nu schimbe – aşa cum Cesare îi propune – drep»turile sale asupra oraşului Urbino pe o pălărie de care dinal, îi sfătuieşte pe cei din familia Gonzaga să nu» şi logodească fiul cu fiica lui Borgia, căci «dumnezeu ştie ce se mai poate întâmpla», îi spune el trimisului venit de la Mantua. Adaugă «că nu te poţi încrede nici în vorbele, nici în faptele ducelui de Valencia». Toată Italia respiră uşurată. Puterea lui Cesare Borgia se bizuie pe puterea regelui Franţei; dacă Ludovic al XII – dea nu-l mai sprijină, întreg regatul său se surpă ca un castel de cărţi de joc. «Francezii sunt acum încredinţaţi că Papa este duşmanul lor», spun triumfă, tori veneţienii care dau azil tuturor victimelor lui Cesare.

În aparenţă inconştient de primejdiile care îl pândesc, liniştit ca un om care nu bănuieşte prăpastia ce i se deschide sub picioare, pe la începutul lui august, Cesare se duce la Ferrara, la căpătâiul surorii sale care a născut un copil mort din facere. În braţele lui zdravene el strânge trupul Lucreziei scuturată de friguri pentru ca doctorii să-i ia sânge spre a o însănătoşi; nu se mişcă din loc până în clipa când faţa ei mică, palidă şi înţepenită se reînsufleţeşte, un chip atât de senin şi căruia apropierea morţii îi dăduse aproape un aer de nevinovăţie.

După ce îşi salvează sora, Borgia se repede într-o goană nebună la Milano, ca să-l întâmpine pe

regele Franţei, precum şi ceasul de grea cumpănă ce-l aştepta. Sub acoperământul nopţii, intrând în oraş prin Porta Romană, el se întâlneşte pe neaşteptate faţă în faţă cu Ludovic al XII, le-a care se întoarce de la recepţia dată de mare» şalul T rivulzio. La vederea regelui un zâmbet luminează chipul întunecat al lui Borgia; un zâmbet neaşteptat şi descumpănitor, plin de o bucurie nevinovată ai zice şi de încredere. Cesare îşi desfăşoară toată gama lui unică de amabilităţi cu care îşi pune în încurcătură adversarii, tonul său capătă o smerenie onctuoasă, rămăşiţă a carierei sale eclesiastice. Toate motivele de nemulţumire pe care regele credea că le avea împotriva lui dispar. Îl strânge în braţe ca pe un frate regăsit după o lipsă îndelungată. Sosind la castel regele îi dă o odaie alăturată de a lui, porunceşte să i se servească bucatele de la propria sa masă, mai târziu, în cămaşa de noapte se duce el însuşi la oaspetele lui să se încredinţeze că nu; i lipseşte nimic, dă zor slujitorilor, pe la miezul nopţii se mai repede odată să-l vadă, chinuit parcă de remuşcarea de a nu fi avut încredere în el. Curtenii care ascultă la uşi murmură: «nu's; a mai po; menit una ca asta». Cesare îl face pe rege să înţeleagă cât de mult avea nevoie de Papă şi de el însuşi, pentru campania sa napolitană, că prinţii deposedaţi nu. i 43 puteau fi de niciun folos. Orbit de tiara papală pe care

Borgia i» o plimbă înaintea ochilor făcând» o să scânteieze, cardinalul d'Amboise este câştigat dinainte, şi el aprobă primirea călduroasă a regelui. Niccolò da Correggio, care îşi pleacă urechea la toate zvonurile ce umblă prin anticameră îi comunică Isabellei, d'Este: «fiu sau frate să» i fi fost şi regele tot n» ai: fi făcut mai mult pentru el».

Însoţindu, l la Pavia pe rege, prietenul său, Cesare, este atât de sigur de puterea lui încât nu şovăie să treacă la înfăptuirea celor mai ambiţioase planuri. Chiar la Pavia scrie pentru Leonardo o

scrisoare de liberă» tre'» cere care confirmă poziţia oficială a pictorului. Cu preciziunea sa obişnuită, Borgia porunceşte tuturor locotenenţilor castelani, căpitani, condotieri, ofiţeri, ostaşi şi supuşi, să înlesnească drumul. purtătorului acestei scrisori «preacinstitul şi iubitul nostru arhitect şi inginer general Leonardo da Vinci, care este împuternicit cu misiunea de a vizita toate cetăţile şi întăriturile». El le recomandă tuturor să» l primească prieteneşte pe Leonardo şi pe cei ce» l însoţesc, să» i îngăduie să vadă, să măsoare, să chibzuiască tot ce va socoti el de trebuinţă pentru misiunea sa. Orice ajw tor, orice înlesnire sau favoare pe care o va cerese cu» vine a» i fi dată, fiecare inginer trebuie să intre în legă» tură cu el şi să asculte de poruncile lui; şi nimeni să nu se pună de „a curmezişul – «dacă ţine, cât de cât, să nu stârnească mânia noartră».

Preciziunea acestui limbaj n» are alt ţel decât de ani uşura munca lui Leonardo. El va avea de executat mari lucrări la care a visat toată viaţa; se poate bizui acum pe sprijinul unuirtăpân care dispune de auto»ritate şi de energia necesară spre a i se respecta voinţa. În Cesena, capitala Romagnei, trebuie ridicat un alt palat al justiţiei, vechile clădiri publice trebuie şi ele să fie reconstruite după un plan mai măreţ, de a se» meni o fântână înălţată în piaţa principală unde va face să răsune armonia cristalină a jocurilor ei de apă. Borgia se interesează mai ales de lucrările de la Porto Cesenatico, de care depinde poziţia sa strategică pe Adriatica şi care, de la o vreme încoace, este ameninţat să fie năpădit de nisip. Leonardo propune să se lege portul de oraş printr» un canal; proiectele stabilite în vederea acestor lucrări cuprind până şi cele mai mici amănunte, până şi orânduirea unor echipe de lucrători în formă de piramidă. În planul elaborat pentru construirea noului cartier, la care visează Alexandru al VI-lea, terenurile sunt parcelate, & răzile trasate,

conductele de apă prevăzute; toate acestea nu există deocamdată decât pe hârtie, nicio casă nu; i clădită, dar Leonardo şi vede «oraşul» mişunând de lume; el se gândeşte că în pripa vieţii lor de toate zilele, oamenii uită adesea lucrurile esenţiale şi pe marginea planului notează: «Cisternele trebuie să fie întotdeauna umplute cu apă». (Windsor, Se îngrijeşte de reclădirea castelului, de lucrările de fortificaţie, mută mai în faţă bastioanele ca să apere şanţul interior de focul artileriei. (L.f. 66 v.).

În bucuria activităţii sale multiple, Leonardo n-a pierdut nimic din curiozitatea şi nici din puterea lui de observaţie. Se plimbă de-a lungul străzilor Cesenei, se opreşte înaintea unui palat cu crenele solide pe care-l desenează în carnet, întârzie multă vreme la piaţă, unde ţăranii din împrejurimi aduc recolta viilor lor, fixează într-o schiţă forma cârligului de care ei agaţă ciorchinii de struguri. Cutreieră vecinătăţile oraşului, priveşte ţăranii lucrând, se interesează de felul cum rg morile de vânt primitive, a căror putere i se pare insuficientă şi se întreabă cum's; ar putea folosi mai bine forţa vântului. Copleşit de atâta muncă el găseşte mijlocul de a inventa o moară rotundă ca un turn, al cărei acoperiş mişcător se învârte cu aripile în jurul axului. Indicaţiile precise ale ace & ei construcţii, amănuntele acoperişului, felul cum sunt aşezate pietrele de moară, arată că moara a fost într-adevăr clădită, fiind prima din morile numite «olandeze» care au intrat în funcţiune abia cincizeci de ani mai târziu. Ca să oprească moara, Leonardo născoceşte un fel de frână, un semicerc de lemn, introdus în roata dinţată care face să se învârtă moara – un mecanism întrebuinţat până în zilele noastre. (L 34 v. 35 v. 36 v.) Se interesează şi de obiceiurile ţărăneşti, observă păstorii care sapă la poalele Apeninilor adâncituri în formă de conuri şi le adaptează un mic corn de suflat «care, făcând corp comun cu aceste

gropi, răsună cu putere în tot ţinutul». (K.2.r.) Viaţa primitivă a acestei populaţii 45 **înapoiate izbeşte în chip neplăcut spiritul său toscan plin de vioiciune. Îşi bate joc de căruţele care au două roti mici în faţă şi două roti mari îndărăt şi care înain»tează cu mare încetineală, toată încărcătura apăsând pe partea dinainte. «Romagna este capitala tuturor stupidităţilor», notează el ca o încheiere a observaţii» lor sale. (Cod. Aţi.** 72 **a.) Anturajul i se pare cu atât mai cenuşiu şi mai grosolan, cu cât în această perioadă iar îi răsare în faţă vechiul său vis, visul unei călătorii în Orient.**

O solie venită din partea înaltei Porţi a sosit la Cesare Borgia; personalităţi stranii în costume pestriţe aduc cu ei suflul depărtărilor. Leonardo pare foarte familia» rizat cu Orientul, vorbeşte despre ţinuturile lui îndepărtate, despre fluviile şi despre oraşele cu clădiri ciu» date, pe care doar câţiva călători le «au vizitat. El pare atât de deprins cu obiceiurile musulmane, cu preceptele religiei Profetului, încât mai târziu's» a născut chiar legenda că ar fi trecut la islamism. Deocamdată pare a uitat că nu de mult se gândea la bătălii mari împotriva Semilunii. Baiazid al II.le-a nu prea mai are pre» judecăţi împotriva creştinilor, îndeosebi în contra celora care ar putea să-i fie folositori. El porunceşte să i se caute în Italia un arhitect în stare să înlocuiască vechiul pod ce străbate Cornul de Aur, construit odinioară, sub domnia lui Mahomed al II, le-a, din grinzi pur şi simplu aşezate pe nişte bărci solide. După datele şi măsurile transmise fără îndoială de solii înaltei Porţi, Leonardo elaborează un plan pentru acest pod: «po» dul între Pera şi Constantinopole, larg de 40 până la 70 braţe deasupra apei, lung de de braţe, adică 400 de braţe pe apă şi 200 de braţe pe uscat, astfel încât să se sprijine pe el însuşi». (L. 66 1.) **Negocierile cu solii turci vor fi fost ele duse chiar de Leonardo, sau e**

vorba doar de un vis răsărit la masa de lucru? Va fi dat înapoi, oare, în ultima clipă, înain» tea oboselilor unei lungi expediţii, sau acest pod peste Cornul de Aur, îl va fi construit numai în închipuire, ca să scape de viaţa searbădă de la Romagna? câţiva ani mai târziu Michelangelo simţi şi el aceeaşi nevoie nestăvilită de a pleca către o lume îndepărtată, când certându»se cu papa începuse să trateze cu turcii arun»carea aceluiaşi pod între Pera şi Constantinopole; proiectul fu părăsit când papa ceru din nou, în mod im; perios, serviciile lui Michelangelo. Chiar dacă această călătorie ar fi fost ceva mai mult decât un vis al lui Leonardo, Cesare Borgia l-ar fi îme piedicat să plece, având nevoie mai mult ca niciodată de inginerul său general. Biruinţa câştigată împotriva lui Ludovic al Xllilea la Milano nu<i lăsase decât un scurt răgaz. Împăcarea cu regele îi descumpănise pe aliaţii săi. Părăsirea în mâinile duşmanului a cetăţii Arezzo, făgăduiala de a înceta războaiele de cucerire şi de a cruţa Florenţa treceau, în ochii condotierilor, drept o trădare. Odată cu aceasta, se spulberau şi speranţele lor de a se îmbogăţi de pe urma războaielor. Simţeau că sunt înşelaţi şi exploataţi de Borgia. Într-o adunare tainică, ţinută în oraşul La Magione lângă Perugia; întocmiseră bilanţul forţelor lor unite, con» statând că aveau sub comandă zece mii de soldaţi, se încumetară să se răzvrătească împotriva lui Cesare. Îi atacară pe neaşteptate trupele, care fură învinse într-o bătălie în toată regula, şi le deschiseră prinţilor alungaţi porţile cetăţilor lor. Guidobaldo da Montefeltro îşi face din nou apariţia în Urbino în aclamaţiile unei populaţii entuziaste. «Borgia va arde ca un foc de paie», prorocise la Mantua călugăriţa Osanna: profeţia ei pare să se împlinească. Toţi asupriţii, toţi cei ce fuseseră înşelaţi sau trădaţi trec de partea răzvrătiţilor. Giovanni, fratele lui Francesco da Gonzaga, intră în luptă împotriva lui

Cesare. Pe când Italia întreagă vorbeşte despre căderea lui, Isabella d’Este, care diriguieşte treburile statului în lipsa bărbatului ei, îşi spune că încă e prea devreme ca să ia o hotărâre, şi deşi îl aprobă în totul pe cumnatul ei, îl declară, oficial, în afara legii. Răzvrătiţii înaintează din toate părţile, îl împresoară pe Cesare în oraşul Imola. Pe flamura lui flutură încă inscripţia trufaşă*: Aut Caesar aut nihil,* căci fiul papei se socoteşte dintotdeauna întruparea genial ului om politic latin; cardinal fiind, încă, pusese să i se graveze pe spadă deviza*: Cum nomine Caesaris omen.* Dar el mai este şi un *jucător* înnăscut, deprins să; şi rişte o viaţă aventuroasă; pe mânerul spadei scânteiază aceste cuvinte*: Jacta alea est.* Simte acum că a pierdut partida. Acest sceptic întreabă stelele, cu spaimă, care îi va fi soarta. Presimţirea morţii apropiate îl roade, bubele umflate ale bolii i se încrus»tează din ce în ce mai adânc în piele. Dar nimeni nu<l vede astfel: nimeni nu se poate apropia de el, în afară de Micheletto, confidentul său. Toate poruncile trec prin gura lui don Michele: mulţi căpitani Roma» gnoli n» au auzit niciodată glasul stăpânului lor. Până şi prezenţa lui la castelul din Imola este învăluită în mise ter. În dosul ferestrelor acoperite de văluri grele, Cesare doarme toată ziua; oare de teamă că lumina zi» lei îi va arăta urmele groaznice ale bolii, sau poate nervii lui iritaţi nu mai suportă agitaţia lumii de afară l După ce noaptea a căzut şi zgomotele’s» au potolit, pe la ceasurile opt seara, Cesare se deşteaptă, sare la masa de lucru, tăcut, concentrat, încordat ca o fiară la pândă. Lucrează până la cinci sau şase dimineaţa; când lumina leşietică a zorilor tulbură nimburile gal» bene ale opaiţelor, el se închide din nou în odaie. În timpul acestor nopţi singuratice, Borgia se apleacă asupra hărţilor topografice. Leonardo i-a făcut un plan superb al Imolei în care sunt trecute toate căile de acces în oraş – o hartă colorată cu multă grijă; brâul

zidurilor – galben» ocru – cuprinde grupuri de case pictate într «o culoare neagră» roşcată; de „a lungul câmpiei verzi şerpuie ca o şuviţă de păr fluviul albastru-Salerno.

Multe fortăreţe au şi încăput pe mâna conspiratorilor de la Magione; Cesare a pierdut teritoriile Pesaro, Fana, Rimini. Imola este baza cea mai de la nord de care dispune în Romagna. La cererile lui stăruitoare, regele Franţei i-a făgăduit să» i trimită întăriri, dar acest ajutor străin nu» i pare prea sigur; atunci ia hotărârea îndrăz» neaţă de a chema sub arme populaţia civilă în locul mercenarilor. Datorită marii lui iscusinţe de organi»zator, el izbuteşte să pună pe picioare, în scurt timp, cea dintâi armată populară. «Un prinţ al cărui Stat se întemeiază pe o armată de mercenari nu va fi nici» odată în siguranţă, fiindcă mercenarii, arţăgoşi, necre» dincioşi şi indisciplinaţi, lăudăroşi între amici, laşi înaintea inamicilor, n» au teamă de Dumnezeu şi nici credinţă fattă de oameni», scrie mai târziu Machia» velli.

Ca să iasă din încurcătură, Senioria Florenţei hotărâse să trimită la Imola pe secretarul ei – Niccolò Machiavelli. El soseşte la Imola în octombrie. Florenta socotea şi ea ca sigură căderea lui Borgia; printre conjuraţi însă, se afla şi duşmanul lui de moarte, Vitellozzo Vitelli, cu care orice înţelegere era cu neputinţă. Un umil secretar de legaţie nu putea să ducă cine ştie ce negocieri, dar cel puţin aveau la Imola pe cineva care putea să ţină la curent Senioria cu mersul evenimentelor; în felul acesta, se evita o ruptură pe faţă cu Cesare. Machiavelli pregetase să accepte misiunea încreditantă. Acest om ciudat, în inima căruia cultul eroilor înlocuise credinţa, pentru care omul de acţiune ţinea locul lui Dumnezeu, care nu cunoştea virtute mai mare decât străşnicia hotărârilor, şovăia înaintea oricărei schimbări a ritmului său obişnuit de viaţă. Se despărţea anevoie

de micul său confort burghez şi de fericirea tihnită a unui cămin nu de mult înjghebat. Misiunea aceasta îi displăcea cu atât mai mult cu cât cunoştea zgârcenia şi tocmelile dregătorilor din Florenţa, tot atât de economi când era vorba să dea instrucţiuni pozitive ca şi atunci când trebuiau să dea bani trimişilor lor. Iar Machiavelli şi aflase între timp, cu prilejul unei alte misiuni avută înainte pe lângă Borgia, că acesta, maestru neîntrecut în făţărnicia diplomatică, nu se lăsa păcălit de cuvântări frumoase sau de făgăduieli în doi peri.

Dar Cesare nu mai putea face nazuri: trebuia să se mulţumească cu soli mai puţin iscusiţi şi cu aliaţi nesiguri. Încurcătura în care se afla marele aventurier precum şi jumătăţile de măsură luate de un guvern nehotărât aveau să dea naştere unei noi doctrine de stat, unei noi morale politice, ale cărei urmări se vor repercuta peste veacuri.

Niccolò Machiavelli are timp, mult timp ca să se gândească la Cesare Borgia, pe care la început îl vede foarte rar. Are timp şi să pună o sumedenie de întrebări puţinilor oameni ce-l cunosc îndeaproape pe marele aventurier; are de asemeni destul răgaz să câne tărească şi însemnătatea măsurilor pe care acesta se pregăteşte să le ia în momentul de faţă. Privirea ochilor săi foarte îndepărtaţi unul de altul se roteşte de jur-împrejur reţinând tot ce se petrece şi vede cu atât mai mult cu cât intimii lui Cesare şi ducele însuşi nu-l t: i **prea iau în seamă pe umilul secretar al legaţiei florentine, ca să» şi mai dea osteneala să» i furnizeze informaţii false sau să-l împiedice de a recunoaşte situaţia. La prima vedere, el nu se deosebeşte prea mult de scribii aflaţi în slujba republicii florentine. Părul scurt şi negru, tăiat pe frunte, şi încâlcit, îi dă un aer subaltern. Fruntea lată se întoarce, se încovoaie brusc spre tâmplele scobite. Urechile clăpăuge fac ca faţa să pară şi mai lată şi în acelaşi timp şi mai unghiulară, plină de**

sur» pături, iar liniile obrajilor supţi şi aproape famelici, cu pometţii proeminenţi, se termină cu o bărbie teşită. Fruntea, netedă, pe care nu mai înaintează niciun fir de păr, ochii îndepărtaţi, nasul lung şi îndrăzneţ ar da acestui chip o oarecare măreţie, aidoma busturilor clasice ale eroilor romani pentru care Machiavelli a avut întotdeauna atâta admiraţie; dar bărbia turtită şterge repede ce e redutabil în trăsăturile sale, şi încă şi mai mult gura, subţire, clar desenată, cu colţurile în sus şi unde mereu şerpuie un zâmbet. Gura comică, flecară, lacomă, uşor de mulţumit şi bărbia îngustă prefac acest chip – în ciuda câtorva trăsături eroice – într» o mască de actor de comedie, iar când surâsul urcă pieziş peste pometţii largi, făcând să ı se întindă ochii, nu mai ai în faţă decât un slujbaş cumsecade ce se răzbună pe o viaţă cenuşie şi trudnică, prin sarcasme şi aventuri amoroase lipsite de importanţă. Evenimentul cel mai plin de urmări în cursul acestor săptămâni este întâlnirea la Imola a lui Niccolò Machia» velli cu omul ce pare a întruchipa idealul său despre puterea omenească. Machiavelli vine dintre» un oraş unde fiece locuitor este conştient de el însuşi, dintre» o cetate mândră de egalitatea tuturor cetăţenilor ei, mândră de libertatea cuvântului şi a gândirii ce domneşte aici fără stavile. Dar el cunoaşte şi partea cealaltă a acestei egalităţi fără discernământ. Cunoaşte slăbiciunile sistemului parlamentar care pune mereu în discuţie legitimitatea puterii; de fapt din tot sistemul republican el nu re» ţine decât cusururile acestuia. Slujbaşul cancelariei a văzut de aproape, în lunga sa carieră, zâzania veşnică dintre oamenii politici, nesiguranţa în mersul treburilor obşteşti. Fiece dosar care îi trece prin mâini oglindeşte această teamă de răspundere la şefii vremelnici, care, dictând noi măsuri, se şi gândesc la urmaşii lor şi la socoteala ce li se va cere într» o bună zi. Toate negocierile lui i-au

dezvăluit în ce grad sunt oamenii de neîncrezători întrmn regim în care tot ce se urzeşte este cunoscut de un cerc destul de larg de iniţiaţi. Ducele de Valencia ca şi regele Franţei se plângeau adesea că nu i se putea încredinţa un secret unui trimis florentin fără ca toată lumea să-l afle numaidecât. Văzută din cabinetul său de lucru, democraţia i se părea lui Machiavelli izvorul tuturor relelor de care suferea ţara. Pentru spiritul său critic şi caustic, reprezentanţii guvernului popular, aşa cum îi cunoştea el, nu aveau nici însuşiri de bărbaţi de stat, nici de tribuni ai mul, ţimii. Adevăraţii democraţi florentini pricepuseră şi ei cât de dăunătoare, fatală chiar, era această instabilitate a regimului; de curând ei hotărâseră să pună capăt acestei stări de lucruri dezastruoase prin alegerea pe viaţă a unui magistrat suprem, al unui gonfalonier. Când Machiavelli soseşte la Imola el se află încă sub impresia acestei înverşunate bătălii electorale. Dar omul ales, destul de mediocru şi de inofensiv, ca să fi **putut întruni majoritatea voturilor este Pietro Soderini pe care Machiavelli îl cunoaşte bine şi despre care are o părere tot atât de proastă ca şi despre ceilalţi reprezentanţi ai Florenţei.**

Cesare Borgia, omul de nepătruns, «Seniorul tuturor tainelor», e pentru el – dimpotrivă – o enigmă pe care se va strădui s-o dezlege-cu **toată fantezia lui aţâtată. Dar bărbatul pe care ceva mai târziu îl va da drept model tuturor prinţilor, ridicându-i în slăvi «marele suflet» şi «intenţiile sublime», împodobindu-i cu toate însuşirile unui caracter hotărât şi puternic, stă deocamdată pitit în castelul său ca un păianjen în umbra pânzei sale, ţesând fire lipicioase. Cesare consimte să-l lase într-o bună zi pe Machiavelli să-i vadă jocul: «Caut să câştig timp, ascult tot ce se întâmplă şi-mi aştept ceasul». Nu trece mult şi prima muscă se prinde prosteşte în păienjenişul său; e nătângul de Paolo Orsini care într-o zi soseşte**

deghizat la Imola.

Cesare continuă să semene zâzania printre conspiratori, să-i aţâţe pe unii împotriva celorlalţi, pregătindu-şi cu calm şi la rece răzbunarea pentru ziua în care nu va mai întâmpina niciun risc. O iarnă vitregă se lasă asupra Romagnei, drumurile sunt înzăpezite, o vijelie izolează. 1. Imola de restul lumii. Dar într-o zi atât Cesare cât şi cei din jurul său se scutură deodată din toropeala în care au zăcut. Ducele de Valencia se smulge brusc din izolarea sa. Trupele franceze de întărire sosite între timp îi aduc sprijinul de care acest calculator are nevoie înainte de a risca o mare acţiune. Şi-a revenit în decursul acestor luni de iarnă petrecute în singurătatea Romagnei. O mână de oameni de casă şi de colaboratori alcătuiau anturajul său. Printre ei, pe lângă Leonardo da Vinci, se mai aflau şi alţi florentini, ca Antonio de Sangallo şi sculptorul Piero Torrigiani, un vlăjgan cu sprâncenele zburlite şi ameninţătoare. El, într» un moment de furie, îi zdrobise nasul lui Michelangelo, şi cuprins de dorul aventurii, intrase în serviciul lui Cesare ca simplu soldat. Borgia nu mai are în faţă pe niciunul dintre mai marii lumii pe care să» l câştige sau să» l uluiască. E acum cu desăvârşire el însuşi, când în zilele de sărbătoare în tovărăşia câtorva prieteni, se propteşte cu picioarele răşchirate în pieţele publice, privind burghezii gătiţi în haine de duminică cum ţo» păie printre băltoacele de zăpadă topită şi când dă cu bastonul în băltoace, iar tovarăşii săi, maimuţărindu-l râd în hohote de frumoasele veşminte ale trecătorilor împroş» cate cu noroi şi de femeile ce fug ţipând cam gură de şarpe. Este iarăşi el, adevăratul Cesare: pe neaşteptate, într-o noapte tumultuoasă de carnaval, dă poruncă să fie deschise porţile castelului din Imola: mulţimea dă năvală, se îmbulzeşte pe săli, uluită, tremurând de emoţie, în preajma acestor locuri misterioase ce i-au devenit

dintr-odată accesibile. Până şi uşile dormitorului ducal li se deschid – şi ce spectacol straniu li se înfăţişează! Cesare zace nemişcat pe patul său, cu mantia lui căptuşită cu hermină căzând în falduri rigide pe cuvertura ţesută în fire de aur; într» o mână ţine sabia scoasă din teacă, în cealaltă sceptrul scânteietor; frumos, măreţ, înspăimântător, el este prinţul cel adevărat din visele oricărui sărac.

Este din nou el, adevăratul Cesare: când nici cu gândul nu gândeşti, îl vezi răsărind pe la bâlciuri, luându» se la trântă cu flăcăii zdraveni din Romagna, sărind peste gropi, sau rupând cu mâinile lui fine, îngrijite, neaşteptat de puternice, frânghiile de cânepă abia împletite, cărora mâinile bătătorite de muncă ale ţăranilor nu izbutiseră să le facă nimic. Plecând, el izbucneşte într-un râs aspru, grosolan, ca al oricărui plebeu; râsul lui firesc. Cesare este într-o bună dispoziţie neliniştitoare în decursul acestor săptămâni ale Crăciunului, pe care le petrece la Cesena. Zidurile întunecoase ale palatului Malatesta n-au mai pomenit un asemenea lux ca cel desfăşurat la balul dat de Cesare; nicicând o veselie atât de neînfrânată n-a răsunat printre aceste pietre vechi; în vârtejul dansatorilor Cesare evoluează cu graţia lui felină, lăsândwse târât de o beţie tainică. A doua zi după această serbare măreaţă, cetăţenii care trec prin piaţa cetăţii se opresc încremeniţi în faţa cadavrului mutilat al unui bărbat a cărui îmbrăcăminte împodobită cu aur e înnegrită de sânge închegat. Ei recunosc pe o lance împlântată lângă cadavru capul schimonosit al lui Don Ramiro de Lorqua, guvernatorul Cesenei, cel mai credincios şi cel mai crud dintre complicii lui Cesare. O inscripţie lămureşte mulţimea amuţită de groază: cel care ieri încă era atotputernic a fost executat din ordinul ducelui, fiindcă a vândut mai scump grâul, ridicând preţul pâinii şi jecmănind astfel poporul. Această ispravă spectaculoasă, făcută în spiritul

dreptăţii, câştigă lesne populaţia de partea lui Cesare, căci, după cum spune Machiavelli, un principe trebuie mai presus de orice să păzească bunurile supuşilor săi, oamenii fiind în aşa fel făcuţi, încât dau mai curând uitării moartea părintelui lor decât pierderea bunurilor.

Încredinţat de acum încolo de dragostea supuşilor săi, Cesare poate să se răfuiască cu condotierii. Se duce în întâmpinarea «fraţilor săi dragi» cum spune el; drept dovadă a gândurilor sale prieteneşti, înainte de sărbătoarea împăcării, trimite îndărăt trupele franceze. N-are nevoie de armate străine, spune sus şi tare, dar în sinea lui se gândeşte că n-are nevoie de martori străini... când condotierii sosesc la Sinigaglia, niciunul dintre ei nu bănuieşte ce-i aşteaptă în afară de Vitellozzo Vitelli, care, suferind de «boala franceză», este stăpânit de presimţiri întunecate. Totuşi, măcar unuia dintre ei ar fi trebuit să i se pară ciudat de familiară situaţia, când Cesare Borgia, după o primire călduroasă, îi duse pe dragii lui prieteni de-a lungul coridoarelor sumbre:! ale castelului spre o încăpere dosnică şi când ei se pomeniră dintre» odată, ca prin minune, despărţiţi de oştile lor; Oliverotto da Fermo ar fi trebuit să» şi aducă aminte în clipa aceea, că odinioară, el însuşi pălăvrăgise braţ la braţ cu unchiul său Giovanni Fogliani, până ce» l izolase de ceilalţi oaspeţi, ca să» l predea ucigaşilor aflaţi în slujba sa, într» o odaie dosnică. A doua zi după noaptea sângeroasă de la Sinigaglia, îl cheamă la el pe secretarul republicii florentine ca să-l înştiinţeze – «cu mutra cea mai veselă din lume» – că Vitellozzo Vitelli şi Oliverotto da Fermo au fost executaţi şi că Paolo Orsini, împreună cu fratele său, ducele de Gravina, aruncaţi în temniţă. Borgia pare sigur că a fost bine înţeles de Machiavelli. «Se bucura laolaltă cu mine de această izbândă», raportează secretarul Senioriei.

Cesare îi scrie şi Isabellei d'Este «ca să» i aducă la cunoştinţă progresele sale». Marchiza se grăbeşte să» l felicite; ca să» i exprime bucuria ei, îi trimite o ladă plină cu măşti de carnaval, pentru ca ducele să se mai înveselească după atâtea osteneli şi necazuri. Aceste măşti, numite «chipuri», au cu adevărat feţe omeneşti. Despachetându-se cu mâna lui, Borgia constată că măş» tile seamănă cu unii dintre amicii săi şi izbucneşte în râsul acela al lui aspru şi zgomotos. Când vestea «celei mai grozave păcăleli» – astfel a botezat Paolo Giovio omorurile de la Sinigaglia – ajunge în Franţa, Ludovic al XII, le-a se arată atât de mişcat, încât Francesco Gonzaga îi scrie soţiei sale: «Regele însuşi mi» a spus că este neplăcut impresionat de cele întâmplate; şi totuşi se ştie că acest om nu» şi dă uşor sentimentele pe faţă». Dar regele se răzgândeşte curând; mai târziu declară de faţă cu martori că această ispravă era «vrednică de un roman».

Numai o femeie, a cărei logică simplă refuză să recu»noască atotputernicia faptei săvârşite, primeşte vestea cu groază: poate tocmai fiindcă Charlotte d'Albret, soţia lui Cesare, este singura fiinţă care-l» a iubit vreodată «Ea deplânge cu amărăciune atâta cruzime şi răutate şi este mâhnită», după cum scrie Francesco Gonzaga. Ea niciodată nu» şi va putea învinge oroarea. Nici mus» trăirile aspre ale lui Cesare, nici stăruinţele regelui nu o vor putea hotărî să se întâlnească cu bărbatul ei, pe care nu» l va mai vedea în viaţa ei. 54

Puţin timp după ce se descotorosise de duşmani, Cesare pleacă la Roma, unde dă ordin să fie executaţi fraţii Or, sâni. Oare Leonardo îl va fi însoţit în această călătorie, cum s-ar putea deduce după câteva hârtii în care este vorba de nişte lăzi venite de la Roma şi pe care trebuie să le scoată de la vama florentină? Sau, dimpotrivă, va fi plecat din nou cu Torrigiani, Sangallo şi Machiavelli, compatrioţii săi,

care s-au întors la Florenţa în ianuarie.

Niciun cuvânt, în însemnările lui Leonardo, despre întâmplările de la Sinigaglia, care au zguduit contemporaneitatea. Dar înapoindu-se la Florenţa, instalat din nou în viaţa lui de zi cu zi, şi cugetând la lucrările pe care trebuie să şi le procure, la alergăturile şi la vizitele pe care trebuie să le facă, gândurile lui se îndreaptă către Cesare; nu cu indignare, nici cu duşmănie… se întreabă pur şi simplu, ca şi cum i-ar părea rău după o colaborare întreruptă: «Dar unde-i valencianul?».

VI. «ZBORUL PĂSĂRII MARI»

Şi pasărea cea mare îşi va lua întâiaşi dată zborul…

<M. Z. O.

Leonardo hoinăreşte prin piaţa Florenţei, scrutând valurile mulţimii ce se înghesuie, se zbate, ţipă. Merge cu fata încordată, ca şi când ar vrea să desluşească, în vuietul ce-l înconjoară, un sunet familiar. Dintr-odată, din mijlocul zarvei negustorilor, al râsetelor şi înjurăturilor, din tevatura aceea, caracteristică floren» tinilor, un ciripit răzbeşte până la el; ca şi cum această chemare disperată i<ar fi fost adresată doar lui, îşi croieşte drum până la taraba păsărarului. Omul îşi laudă marfa înghesuită în colivii neîncăpătoare; ari» pioarele păsărelelor se zbat neputincioase de gratiile închisorii iar gâtlejurile lor minuscule zvâcnesc de ţipete de spaimă. Neguţătorii îl cunosc pe acest gentilom năstruşnic care le plăteşte întotdeauna preţul cerut, şi gurile-cască se şi strâng roată, ştiind că Leonardo va deschide colivia, va apuca cu mare grijă micile true puri tremurânde şi va reda libertatea păsărilor întem» niţate. Îşi bat joc de omul care» şi risipeşte astfel banii, dar Leonardo nu ia în seamă glu-le prosteşti ale mul» ţimii; cu privirea fixă, urmăreşte bătăile aripilor avân»tându-ese în tăriile

cerului.

Pasărea, îşi zice el, este un instrument care funcţionează după un principiu mecanic. Aşa dar, n» ar fi cu neputinţă ca omul să poată construi un aparat asemă»nător; ar fi de ajuns să descoperi legile de care ascultă 56

zborul păsărilor, să calculezi cu precizie forţa necesară, care îngăduie unei fiinţe omeneşti să se menţină în echilibru în văzduh. (Cod. Aţi. f. 161 r. >. Leonardo, urmăreşte de ani îndelungatei acest vis; năzuinţă păstrată în amintirile cele mai îndepărtate, încolţită în el probabil în ziua când pasărea aceea imensă se năpustise asupra lui.

Înaintea lui un alt singuratic îşi făurise acelaşi vis, marele său strămoş spiritual, din secolul XIII, Roger Bacon, iniţiatorul tuturor cercetărilor ştiinţifice, ale cărui opere le studiază Leonardo: «Ar putea fi făcut un instrument, mulţumită căruia s-ar putea zbura. Aşezat în mijlocul acestui aparat, s-ar pune în mişcare o maşină care ar învârti nişte aripi meşteşugite, lovind aerul ca păsările în zbor». Adâncit în orice lucrare, sau cercetare, Leonardo e tot mereu stăpânit de obsesia zborului, cel mai îndărătnic, cel mai tiranic din câte visuri îl bântuiseră vreodată. Încă de pe vremea când îi împărtăşise lui Lodovico Sforza proiectele sale de maşini de război şi îi făgăduise stăpânirea pământului şi a apelor, el se gândea în taină la cucerirea văzduhului. Dar el nu se mulţumea doar să urmărească năluca zborului, sau să cerceteze posibilităţile ei teoretice. Cuprins la un moment dat de beţia mecanicii şi însufleţit de frumuseţea maşinilor, el se apucă să făurească un aparat care îl va ridica în văzduh. Într-una din scrierile sale din primii ani petrecuţi la Milano, el a notat principiul fundamental al mişcării în văzduh, legea pe care Newton o va numi «reciprocitatea aerodinamică»: Un obiect apasă cu aceeaşi forţă aerul cu câtă forţă

apasă aerul acest obiect». (Cod. Aţi; 8 i. v. a.).

Vulturul loveşte aerul cu aripile sale şi corpul lui greoi se ridică până în straturile cele mai rarefiate ale atmosferei. «La fel cum pânzele umflate de curenţii de aer de pe suprafaţa mării fac să înainteze un vas greu şi încărcat. Sprijinindu-se pe aceste exemple şi judecăţi citate, poţi să concepi că un om înzestrat cu două aripi mari, bine construite pentru a învinge rezistenţa aerului, sear putea ridica în spaţiu». (Cod. Aţi. f. 372 v. a.). Ceva mai târziu Leonardo defineşte aerul ca un fel de lichid cu o greutate specifică – materie elastică, con» 57 densabilă a cărei densitate este mai mare în straturile de jos, adică în apropierea pământului şi a apei. O a se» muieşte cu «o pernă de fulgi care apasă asupra celui adormit». Încă de la primele sale cercetări, îşi dă seama că zborul depinde de condensarea şi rarefierea aerului. Un corp mai greu ca aerul se poate ridica numai dacă aerul se condensează suficient sub aripi pentru a exersa o presiune în sus: «Dacă mişcarea aripilor care apasă aerul nu este mai iute decât aerul însuşi, acest aer nu va fi destul de dens sub aripi şi pasărea nu se va putea ţine în echilibru». (Cod. Aţi. f. 161 r.). Ca atare, se apucă să calculeze suprafaţa unei aripi în stare să suporte o greutate în jur de 400 de livre (136 kg). Cu ajutorul unei balanţe stabileşte capacitatea de sus» ţinere a unei aripi proporţionată cu greutatea corpului omenesc. (Cod. Aţi. f. 381 v. a.). Pe urmă construieşte un aparat care îi îngăduie să urmărească urcarea unei aripi lungi şi late de 20 de coţi de care prinde o scândură a cărei greutate pare proporţionată cu deschiderea aripilor. «Dacă scândura care cântăreşte 200 de livre se ridică în aer înainte de sear coborî aripa, experienţa va fi hotărâtoare». (B. f. 88 v).

Primele aparate construite de Leonardo se compun dintre<o scândură lunguiaţă, care pe partea

mai lată are nişte aripi puse în mişcare cu braţele şi picioarele aviatorului însuşi. Stă culcat pe burtă pe această planşă, legat cu nişte catarame de fier. (Cod. Aţi. f. 376 **r. b.). Cele dintâi aparate sunt construite din lemn cu articu» laţii de fier. Mai târziu Leonardo întrebuinţează mate»nale mai mlădioase: trestia şi pielea bine tăbăcite. Se îngrijeşte şi de o mai bună repartiţie a mişcării: cu un picior aviatorul ridică aripile, cu celălalt le lasă în jos.**

(B. f. **74 v.).**

Într» un alt proiect al său, un joc al manivelelor simpli» fiică pornirea şi aparatul este întregit cu un fel de cârmă în formă de coadă de pasăre care se prinde de gâtul aviatorului: când omul îşi întoarce capul spre stânga cârma alunecă spre dreapta, şi vice» versa (B. f. 75 r. **>. După câtva timp, Leonardo născoceşte un alt model: de data asta aripile nu mai sunt prinse de aparat ci de umerii aviatorului. Prevede chiar o îndoită pereche de aripi, puse în mişcare printr» un fel de scoabă şi printr» o manivelă (B. f. 79 r.).**

Pentru fabricarea primelor aripi, ia drept model corpul păsărilor; întinde pe o armătură de lemn o pânză tare, căptuşită cu mătase naturală: de o parte lipeşte pene, de partea cealaltă, s-o întărească, un fel de plasă. Dat fiind însă mărimea însăşi a aripilor, armătura rigidă de lemn îi păru periculoasă, drept care el împarte barele lungi în tije mai mici care se îmbucă una într-alta for. mând astfel falange flexibile care se pot învârti din încheietură în jurul axului lor propriu (Cod. Aţi. 32 r. a.). După mai multe experienţe, îşi dă seama că modelul inspirat din aripile păsărilor nwi deloc practic: «Ţine minte că pasărea ta nu trebuie să imite nimic, sau numai liliacul; pânza ei este o armătură sau mai curând un mijloc care ţine laolaltă armătura, adică joacă rolul pânzei principale a aripii... această pânză uneşte totul şi nu este perforată». (Mz. f. 12 r). Cam în

acelaşi moment în care Leonardo a găsit modelul definitiv al aripii, el înlătură toate maşinile născocite până atunci, taie cu o linie groasă unul din desenele sale studiate cu cea mai mare grijă şi migală. În aceste noi aparate, aviatorul stă în picioare într-un fel de nacelă, a cărei formă aduce cu o cupă destul de turtită, între două suporturi de care sunt prinse două perechi de aripi. Aparatul se pune în mişcare cu ajutorul pedalelor; pedalele sunt legate de aripi cu frânghii care se înfăşoară de vârtejuri. Aviatorul foloseşte în acelaşi timp mâinile şi picioarele, chiar şi capul, şi Leonardo face calculul următor: «Omul exercită cu capul o putere care este în jur de 200 de livre, şi din mâinile sale o putere care se ridică de asemenea până în jur de 200 de livre; asta corespunde cu însăşi greutatea omului. Aripile au o mişcare încrucişată care aminteşte de mersul calului; susţin că acest procedeu este mai bun decât oricare altul». Maşina e făcută din trestie şi pânză; aripile formează o suprafaţă de 40 de coţi (24 metri), nacela are 20 de cot: i lăţime (12 metri) şi 5 coţi înălţime () metri) – (B. f. 80 r.). Ca să înlesnească decolarea aparatului său, Leonardo fabrică o pereche de scări, care vor avea acelaşi rol ca picioarele păsărilor în clipa când îşi iau zborul. Aceste scări n-au mai puţin de 12 coţi lungime (peste 7 metri), deoarece îşi dăduse seama că păsările ale căror picioare sunt scurte îşi iau mai greu zborul de la sol, ele se strâng de îndată ce aparatul e pus în mişcare (B. f. 89 v.) – însă cum atinge solul, vârfurile îndoite ale acestor scări amortizează socul. Astfel aterizarea se face «fără a pricinui stricăciuni aparatului şi asta este perfect», zice Leonardo mulţumit. Toate aceste experienţe l» au dus la concluzia «că este mai bine să stai în picioare decât culcat pe burtă» (Cod. Aţi. f. 276 v. b. >; plecând de la acest principiu el întocmeşte un model nou perfecţionat, alcătuit din două planuri orizontale suprapuse şi prevăzute cu

scări. După un desen foarte studiat (B. f. 89 r.) s» ar părea că aparatul poate fi atârnat de tavanul unei mari încă» peri, probabil al acelei săli de la Corte Vecchia pe care Ludovico o pusese la dispoziţia lui Leonardo. «Închide sala de sus, fă modelul mare şi înalt şi va putea fi aşezat pe acoperiş (ub care din toate punctele de vedere este locul cel mai nimerit din toată Italia». (Cod. Aţi. f. 361 v. b.)

Pe acest acoperiş, învecinat fără îndoială cu turnul San Gottardo, Leonardo se simte ferit de orice privire indiscretă: «Dacă rămâi pe acoperiş, în apro» pierea turnului, cei de la intrare nu te vor vedea...» Sub planul acestui model, de care vrea să se servească pentru o experienţă scrie: «Vei încerca aparatul dea» supra apei pentru a nu te lovi în caz de prăbuşire». (B. f. 89 r.) Voia să şi facă o încercare asemănătoare cu unul din precedentele sale aparate, luând drept măsură de prevedere o centură de salvare; dar între timp el inventează un dispozitiv care» i dă o deplină securitate: «Când un om are un cort de pânză spoit cu var, lat de doisprezece coţi şi înalt tot de doispre» zece coţi, el poate să» şi dea drumul de la orice înăl» ţime, fără să se vatăme». (Cod. Aţi. f.) 8 i v. a.) Această însemnare e întocmită în stilul succint şi hotărât pe care îl are Leonardo de câte ori e foarte sigur de el: şi într-adevăr, el născoceşte prima paraşută care se deschide încet în timpul coborârii. Cam peste un secol, veneţianul Veranzio – care fără îndoială citise însemnările lui Leonardo – înjghebează o velă dreptunghiulară, înzestrată cu frânghii la cele patru capete şi care poate servi drept paraşută. Dar acest instrument nu prezintă aceleaşi garanţii de sigu»ranţă ca şi cortul descris de Leonardo. Multe veacuri se vor scurge până la experienţele lui Lenormand care, înarmat cu prima paraşută, se aruncă din vârful Observatorului din Montpellier, dovedind astfel desă» vârşita eficacitate a născocirii sale. De altminteri, Leonardo

se preocupă de găsirea unei manevrări mai lesnicioase în plin zbor, şi alcătuieşte un aparat care îi permite aviatorului să măsoare îndi»narea maşinii sale: este o cumpănă aşezată într» un reci» pient de sticlă: «Această bilă din interiorul cercului îţi va folosi să» ţi cârmuieşti instrumentul cum vei voi, drept sau înclinat». (Cod. Aţi. f. 31 r. al şi pe aceeaşi filă, pe care a pus la punct ultimul său model, Leonardo schiţează, pare» se în mod inconştient, contururile unui teritoriu întreg al Europei, împărţit în regiuni şi naţiuni, parcă ar fi fost chiar purtat de pasărea lui uriaşă.

Dar tot lăsându» se legănat de acest vis, o îndoială îl cuprinde şi se întreabă dacă aparatul său se va putea ridica în văzduh fără să aibă la pornire ajutorul vreunei propulsii. la o riglă subţire şi lată, o face să se învâr» tească foarte repede şi constată că braţul său este tras cu putere pe axul secantei. Pornind de la acest principiu, concepe o elice care» i va îngădui aparatului să decoleze într «o mişcare în spirală. (B. f. 83 v) o lamă lungă de fier, înfăşurată în jurul unui cilindru a cărui rază e de 8 coţi, îi va imprima elicei o mişcare iute de rotaţie, însă Leonardo nu explică cum înţelege să fixeze acest dispozitiv pe aparatul său.

Pe vremea în care el ajunsese la acest stadiu al cerce» ţărilor sale, ele sunt întrerupte de comenzi de seamă, executarea colosului, precum şi de alte interese putea» nice, ca de pildă pasiunea lui pentru arhitectură. Dar în momentul certei sale cu Ludovico, când beţia meca» nici pune din nou stăpânire pe el, el se hotărăşte să folosească experienţa practică pe care a dobândit» o între timp pentru a construi un avion mult mai per» fecţionat decât cele dinainte.

Către 1495 el pune la punct planurile unui aparat de zbor prevăzut cu un motor. Acest *fundamento del moto* constă din două resorturi uriaşe eliptice, fixate pe mar» ginea unei suprafeţe

orizontale pe care se ţine aviatorul în echilibru. Două frânghii prinse de aceste resorturi, îi 1 lunecă în jurul scripetelor, ca pe urmă să se înfăşoar pe cele două bobine ale unui arbore transversal. Acest arbore este la rândul său pus în mişcare de un alt arbore paralel, şi transmisia mişcării se face prin mijlocirea unor frânghii care se înfăşoară pe nişte cilindri. Diae metrul acestora se deosebeşte de acel al bobinelor, asigurând astfel o demultiplicare a mişcării. Arborele al doilea e acţionat printr<o manivelă, al cărei pivot se angrenează într<o roată dinţată aşezată în mijlocul arborelui. Două manivele cu care e înzestrat arborele la cele două extremităţi transformă cu ajutorul unei biele mişcarea de rotaţie regulată într<o mişcare de du» te» vino care îngăduie aripilor să se ridice şi să coboare (Cod. Aţi. f. 308 r. a. şi f. 314 r. b.) Acest proiect de avion cu motor nu» i altceva la Leonardo decât reînvierea trecătoare a viselor sale de zbor; vor mai trece încă ani mulţi până când se va putea iar ocupa de aceste lucrări. Dar de cum se va fi înapoiat de la Florenţa se va apuca de lucru cu o patimă care îl absoarbe cu totul.

S» ar putea ca o întâmplare – petrecută la Perugia la începutul lui 1503 – să nu fi fost străină de reluarea lucrărilor sale. În timpul căsătoriei între Penthesilea Baglioni şi celebrul condotier Bartolomeo de Alviano, matematicianul Giovanni Battista Danti, pentru a da o mai mare strălucire sărbătoarei, propune să fie încer» cată maşina zburătoare construită chiar de el. Pentru mulţime fusese un spectacol foarte impresionant să vadă avântându» se din turnul Santa Maria delia Vergine un corp mare întunecos. Pentru câteva clipe uriaşa pasăre diformă se vede legănându» se în văzduh, pe urmă, coborând spre pământ, agăţându, se cu o aripă de un colţ al zidului. Armătura de lemn se sfărâmă cu zgomot, răsună ţipete de groază, dar aparatul distrus

pe jumătate aterizează ceva mai jos pe acoperişul lateral al bisericii; inventatorul scapă cu un picior rupt din jalnica lui aventură.

Leonardo ştie acum că mai e cineva care nutreşte ace» le-aş ambiţii, şi că va trebui să progreseze cu lucrările pentru a nu fi întrecut de un rival. În timp ce el a şovăit, veghind nopţi de „a rândul, chibzuind, întreprinzând experienţe fragmentare, altul avusese cutezanţa să pună la încercare o invenţie încă neperfecţionată, cu riscul vieţii sale.

Încercarea nenorocită a lui Danti şi propriile sale experienţe care au dat greş, sau pe care poate nu le» a dus până la capăt, de frica unui eşec, i<au dovedit că pro «blema zborului nu este o simplă problemă de construcţie. În epoca aceea el ajunge la concluzia că puterea motrică pe care o creasе în ultimul său model complicat poate fi înlocuită de forţa vântului. Dar, vânturile în stare să ridice un corp, rezistenţa aerului, vârtejurile care pot cuprinde un aparat, condiţiile atmosferice în general, sunt încă prea puţin cunoscute, pentru a putea fi evaluate cu precizie. Presiunea exercitată de om ar trebui să fie de ajuns pentru a combate rezistenţa aerului; Leo» nardo calculase că omul posedă în picioarele sale de două ori atâta putere cât îi este necesară pentru a se susţine. (Mz. f. Îi r.) Problema zborului este deci o chestiune de dibăcie, de manevrare, şi de cunoaştere exactă a curenţilor atmosferici. Prin hăţişul atâtor rătăciri, găseşte în sfârşit singura cale care îi stă deschisă: cercetarea unui sistem de planor. Omul zburător trebuie să facă întocmai ca pasărea, spune el, pornind pe o pistă nouă. Aviatorul poate executa aceleaşi mişcări ca pasărea cu condiţia să cunoască legile care cârmuiesc zborul animalului. (Cod. Aţi. f. 161 r).

Raportul care există între greutatea corpului păsării şi deschiderea aripilor trebuie să fie acelaşi în

încer «cările de zbor ale omului. Cântărind diferite păsări, Leonardo constată că întinderea aripilor reprezintă rădăcina pătrată a greutăţii lor. Dacă omul cântăreşte cam patru sute, întinderea aripilor trebuie să fie de douăzeci de coţi. (Cod. Aţi. f. joi **r. v.). Pentru Leonardo principalul este studierea modului de adaptare a păsării la efortul cerut «Vei face anatomia unei aripi de pasăre» (Cod. Aţi. (45 r.) hotărăşte el. Urmăreşte cu atenţie cum se folosesc păsările de pre»siunea aerului când îşi iau zborul, abia mişcându» şi aripile desfăşurate. Cu slăbiciunea lui pentru analogii, tendinţa lui de a stabili unitatea fiecărui fenomen, el compară înălţarea păsărilor în semicercuri cu modul în care spirala lui Arhimede se ridică apă.**

În primele luni ale anului IJ03, când Leonardo pare că i; **i se străduieşte să stabilească condiţiile zborului, republica**

Florentină este din nou târâtă întrmn război împotriva Pisei. Florentinii sunt hotărâţi să ducă de astă dată un război nimicitor şi nemilos. În solda lor au trupe nume» roase, care, favorizate de noroc, ajung până la cinci mile de Pisa. Înspăimântaţi, cetăţenii Pisei încearcă să câştige sprijinul lui Cesare Borgia. Dar nu capătă niciun răspuns precis întrucât, după o vorbă a celor de la Roma: «Papa nu face niciodată nimic din ceea ce spune, iar Valencianul **nu spune niciodată nimic din ceea ce face». Cu toată această stare de nesiguranţă, florentinilor încă le mai e frică de o intervenţie a lui Cesare; se tem ca nu cumva într» o bună zi să» i vină pofta să pună mâna pe Toscana, şi locuitorii Florenţei, atât de uşor nemulţumiţi, au şi început să cârtească împotriva politicii duse de Piero Soderini, pe care abia l» au ales gonfalonier pe viaţă, imputându» i mai cu seamă că într» un moment atât de tulbure, nevasta lui, Argentina.**

une să se planteze flori pe balconul palatului

Signoriei. n ceasul de grea cumpănă, poate urmând sfatul lui **Machiavelli, florentinii se adresează lui Leonardo. De altminteri, numai gravitatea situaţiei ar fi putut hotărî Signoria să ia în considerare planul propus de Leonardo, a cărui cutezanţă i-ar fi făcut să» l respingă în timpuri normale. Proiectul lui Leonardo nu urmărea nici mai mult nici mai puţin decât ca fluviul Arno să iasă din matca lui, să i se abată cursul printr» un canal dublu spre a-l face să se verse în mare în apropiere de Livorno. Pisa – lipsită de apă şi de ieşire la mare – îşi va pierde curând toată puterea şi nu va mai putea niciodată juca rolul politic care ameninţă atât de tare supremaţia Florenţei. Către sfârşitul lunii iulie, Signoria îi cere lui Leonardo să plece la faţa locului să cerceteze condiţiile terenului. I se dă ca adjunct, fie pentru a» i uşura sarcina, fie din prevedere, omul de încredere al lui Soderini: Giovanni Piffero**. În **afară de profesia sa de flautist municipal, pe tatăl lui Benvenuto Cellini îl interesează şi tehnica militară şi e adesea întrebuinţat la construirea mache»telor de poduri sau de maşini.**

Însoţit de Piffero, Leonardo se îndreaptă spre tabăra florentină din apropierea Pisei, într» o trăsură cu şase cai, precum scrie flautistul municipal în notele sale de cheltuială, «pentru a nivela râul Arno de lângă Pisa şi a4 scoate din matca lui».

Pe tot parcursul drumului, Leonardo contemplă fru» moşul peisaj toscan care se desfăşura încet sub ochii săi, parcă ar contempla o hartă geografică. Îşi însem» nează toate întortocherile fluviului pe jumătate secat, compoziţia dealurilor, calitatea solului unde îşi va săpa canalul. În tabăra armatelor florentine, proiectul său e primit cu însufleţire, şi într, un raport făcut Badiei din Florenţa se zice: «După ce am văzut planul Îm» preună cu guvernatorul, am hotărât în urma multor discuţii şi îndoieli că lucrarea va fi foarte oportună şi că, dacă

râul Arno va putea fi într-adevăr abătut sau captat printr» un canal, asta ar împiedica în orice caz ca dealurile noastre să fie atacate de duşman». În timpul şederii sale în mijlocul armatei, Leonardo pune la îndemâna compatrioţilor săi cunoştinţele sale topografice. Ridică o hartă a Toscanei văzută de sus şi care indică cu precizie poziţia oraşelor, a cetăţilor, denivelările terenului şi şerpuirea drumurilor, fără îndoială o hartă întocmită pentru nevoile strategice. De cum se înapoiază la Florenţa, se apucă cu înfrigu» rare să pregătească marea sa lucrare. Desenează o a doua hartă a Toscanei în care sunt subliniate în mod deosebit cursurile apelor, traseul lor cu toate meandrele, întortocherile, cu confluenţii şi lacurile. În această capodoperă a artei cartografice şesurile sunt uşor urâte de sepia, un lanţ de munţi cu o foarte vizibilă linie de despărţire a apelor se îngrămădeşte întunecat în timp ce marea este colorată într» un albastru scânteietor. Succesul întreprinderii atârnă de iuţeala execuţiei, în consecinţă Leonardo pregăteşte o serie întreagă de maşini care îngăduie economisirea timpului şi a for»telor omeneşti. Pe o frumoasă filă din Cod. Au. (1 v. a.) desenează în culori o dragă uriaşă, pentru curăţirea albiei canalului. O roată gigantică, învârtită de mulţi bărbaţi, pune în mişcare o macara cu două lăzi bascu» lante pe care le umple şi le goleşte pe rând. Pe marginea schiţei sale Leonardo a calculat ce randament va da această maşină şi progresul realizat faţă de metodele obişnuite: săpând pământul cu cazmale, trebuie să iz, beşti cel puţin de şase ori pentru a umple o roabă; cu fiecare izbitură de cazma, se aruncă 25 de livre de pă»mânt în roabă, care-are o capacitate de 150; lada dragei dimpotrivă, ridică dintre<o dată J.C00 de livre de pământ, conţinutul a cel puţin 20 de roabe. Leonardo chibzuieşte de asemenea întrebuinţarea unei macarale automate aşezată pe grinzi puse de<a curmezişul şi care să

înainteze în matca canalului pe măsură ce se sapă. Ea îngăduie să se lucreze în acelaşi timp la două nivele, fiind pre» văzută cu două braţe de lungimi diferite, care ridică lăzile umplute de muncitori şi le golesc. (Cod. Aţi. f. 1 v. b.) o altă dragă care se instalează pe mal e pree văzută cu două braţe alcătuite în aşa fel ca să ridice pietrele din matcă. (Cod. Aţi. f. 82 b. >. Ca un om conştient de valoarea timpului, Leonardo caută să reducă pe cât posibil durata muncii; deşi în epoca lui mâna de lucru se găseşte din belşug şi ieftină, el caută să înlocuiască mâna de lucru cu tracţiunea ani» mală. Construieşte două macarale ciudate care func»ţionează pe principiul ascensoarelor moderne. O scară foarte lată duce din albia canalului până la nivelul şan» tierului, un bou, mânat de un om, urcă treptele comode până la cabina unui ascensor, la care duc scările, şi această cabină, de îndată ce e îndeajuns de încărcată, coboară, trăgând în acelaşi timp, cu ajutorul unui cablu, o ladă umplută cu pământ. Din clipa în care o macara rotativă a golit lada, boul părăseşte cabina ascensorului şi coboară în albia canalului. Întotdeauna metodic, Leonardo socoteşte că boul ar trebui să urce de patru sute de ori pe zi scara, şi se întreabă dacă nu's» ar putea construi o scară în spirală care ar scurta cu o treime drumul. Tot aşa de modernă ca ideea însăşi era şi execuţia ei, deoarece deeabia către mijlocul secolului XIX, **inginerul francez Coulova făuri, în Franţa, o instalaţie aproape identică.**

Întocmindu» şi devizul, Leonardo evaluează într» un chip foarte precis durata întregii lucrări; calculează timpul necesar pentru fiecare efort manual: un lucrător de terasamente îşi execută munca în şase mişcări, câte» odată, în patru, dar atunci fără continuitate – «le» am numărat», afirmă Leonardo – şi poate să scoată patru coţi la pătrat pe zi. (Cod. Aţi. f. 210 v. b.) Dar în ciuda calculelor

precise şi a maşinilor perfect» tionate născocite de el, lucrările lui Leonardo nu înain»tează atât de repede cum nădăjduise. Curând se ivesc greutăţi cu căpitanii, se încinge o luptă inevitabilă între autorităţile civile şi cele militare. Machiavelli este nevoit să pună în joc toată autoritatea Signoriei pentru a, [face pe şeful trupelor florentine să înţeleagă că acţiunea este în unanimitate susţinută de guvernământul florentin. I se adresează către sfârşitul lunii august: «Te implorăm din nou pentru aceeaşi afacere; căci este vorba pentru noi de o hotărâre de neclintit pe care vrem s-o vedem realizată cu orice preţ; e nevoie să se dea un ajutor acestei afaceri, nu numai aparent, ci activ şi eficace. Ţi se face cunoscut acest lucru, că în caz de s-ar afla acolo vreun condotier care n» ar fi fost convins, să» l faci să priceapă care sunt intenţiile noastre şi că vrem cu toţii ca ele să fie sprijinite în aceeaşi măsură cu vorba şi cu fapta». Pe semne că scrisoarea lui Machiavelli şi-a atins scopul dorit, căci toate comunele din împrejurimi primesc ordinul să trimită mâna de lucru necesară; după indi» catiile lui Machiavelli, se încuviinţează salarii relativ mari până şi muncitorilor; zece solzi pe zi, pentru a se câştiga concursul lucrătorilor cei mai buni. Se aduc de la Ferrara supraveghetori specializaţi şi un detaşa»ment de soldaţi vine să apere lucrările de vreun atac neprevăzut al duşmanului.

Leonardo îşi petrece toate zilele pe şantier, dar în pofida greutăţilor cu care se zbate, e mişcat de frumuseţea peisajului şi de liniştea profundă care învăluie şesul. De data asta nu mai este vorba pentru el doar de o evadare trecătoare din marile oraşe pe care le urăşte, de un contact trecător cu natura. Bate acum drumuri lungi urmând cursul fluviului pe care vrea să-l împartă vrând parcă să se înfrupte pentru ultima oară de un peisaj încă neatins, de liniştea încă netulburată, de glasurile omeneşti şi de zgomotul

maşinilor. Dimi» ’neaţa ceaţa se rostogoleşte deasupra pământului; şi se ridică asemănător unui nor de praf spre dealuri. Cerul nu şi s-a dobândit încă albastrul strălucitor *non azureggia*; văzduhul e încă lăptos şi scânteiază ca norii pe vreme frumoasă, verdeaţa peisajului e însă estompată şi albastrul luminos începe doar să se strecoare strop cu strop prin ceaţă, contururile turnurilor bise»ricilor îndepărtate se mistuie în zări. (Br. M. f. a.). «Peisajele sunt de un albastru minunat când vremea e frumoasă şi soarele sus la amiază». Aerul neare niciun li7 **pic de umezeală, pajiştile strălucesc în soare şi frun»**

zişul pare mult mai închis la culoare ca de obicei. Leo» nardo se aşază în tihnă la umbra unui copac şi prie veşte cerul. Crengile mărginaşe sunt de un verde cris» talin, aproape transparent, şi când o adiere dă în **răspăr frunzele, s» ar părea câteodată că un lichid incolor picură din copac. (Br. Mus.** 113 **b.) În alte zile dimpotrivă, un cer greu încărcat de nori apasă asupra orizontului, umbrele sunt slabe şi rare şi contururile lor «se prefac în fum». (M. B. 114 b.).**

Leonardo trăieşte într» o intimitate atât de strânsă cu peisajul încât îi descoperi fiecărui copac o fizionomie aparte. Verdeaţa pinilor şi chiparoşilor are o nuanţă care bate spre negru; în timp ce frunzişul perilor sau al nucilor bate spre galben; frunzele măslinilor sau ale sălciilor au în amestecul coloritului lor şi puţin alb argintiu. La venirea toamnei, notează copacii care încep primii să îngălbenească sau să se înroşească. Vrea să descrie un peisaj răscolit de vânt, câmpul sub o ploaie torenţială, la răsăritul soarelui, precum şi la dispariţia acestuia după norii înroşiţi ale căror margini zdrenţuite le tiveşte cu lumină. Aceste aspecte diferite ale unui peisaj sunt hărăzite să întregească «Tratatul despre pictură». De-a lungul hoinărelilor sale îşi scoate care netul, înseamnă un

joc de culori, trecerea unei umbre. Uneori zăboveşte mai mult într» un loc pentru a schiţa un colţ al peisajului, şi fiecare din aceste mici desene devine un tablou desăvârşit. Trasează cu o linie fină, aproape aburoasă, meandrele unui fluviu, ca o şuviţă de păr despletit, bălţile care sclipesc printre ostroavele stufoase, un torent ce se înfundă între stânci, cu un podeţ deasupra apei spumegânde şi o colibă singuratică lipită de peretele stâncii. Câteodată nu înfăţişează decât o întindere vastă de apă, cu o plută ce alunecă de „a lungul unei frânghii peste valurile răzvrătite, sau doar doi copaci de pe mal cu rădăcinile mângâiate de apă, dar fiece arbore are trăsături personale ca un chip omenesc (Windsor).

Când toamna împurpurează frunzele şi viile şi înroeşeşte scoruşii, Leonardo se înapoiază la Florenţa. Între timp au avut loc o serie de evenimente foarte importante care au întărit republica florentină făcând<o să renunţe la proiectele sale de distrugere a Pisei.

Alexandru al VI, le-a a murit în luna august şi acest sfârşit pare atât de năprasnic şi de misterios încât nu e de crezut că se datorează unei crize de malarie; moartea sa le pare contemporanilor mai curând un act de justiţie divină, care har fi făcut să înghită din nebăgare de seamă otrava hărăzită altuia. Cesare Borgia este doborât de aceeaşi boală; de aici înainte nimic nu mai poate împiedica destrămarea puterii sale. Doar în Romagna o mână de ţărani mai cred în revenirea stăpânului. Scăpată de cel mai temut duşman al ei, Florenţa se simte la adăpost de orice primejdie dinăuntru şi din afară. Piero de Medici moare şi el iar florentinii se bucură ca şi când ar fi dobândit o biruinţă împotriva sorţii. Stăpâni ai oraşului, burghezii sârguincioşi şi mediocri îşi regăsesc toată încrederea, desfăşurarea fericită a evenimentelor părându» fie să o răsplată îndreptăţită a meritelor lor per» sonale. Se cred deodată chemaţi

să aducă la îndeplinire o mare misiune şi nutresc planuri ambiţioase. Piero Soderini, care, ca toţi oamenii sfioşi, ajunge înspăimân»tător de plin de încredere în sine de îndată ce succesul îi încoronează silinţele, se gândeşte la ce ar putea să întreprindă pentru a umple de glorie cetatea ale cărei destine i-au fost încredinţate.

Această atmosferă îi pare lui Leonardo deosebit de favo»rabilă, ca să pună la punct planuri gigantice. El modi» fiică planul de deviere a fluviului Arno spre a face un canal care să lege Florenţa de Pisa, transformând astfel o măsură strategică într» o unealtă a păcii. Lorenzo de Medici îi ceruse tatălui arhitectului Luca Fancelli să elaboreze planurile unui canal între Prato şi Signa. Dar proiectul lui Leonardo e cu totul de altă anver» gură. El îşi propune să regularizeze mai întâi cursul superior al fluviului Arno, apoi să taie din fluviu un canal care trecând prin Prato, Pistoia şi Serravalle, s» ar vărsa în mare, după ce ar fi străbătut Stagno din Li» vorno. Îşi dă prea bine seama de însemnătatea factorilor economici şi plănuieşte să stârnească interesul nu numai al autorităţilor oficiale dar şi al breslelor. «Breas» la Lânarilor să facă acest canal; ea va încasa veniturile» (Cod. Au. f. 398). Înşiră toate industriile care ar bene» ficia şi ele de pe urma acestei întreprinderi: s» ar putea construi de-a lungul canalului mori, o filatură de mătase 1;!) care să ocupe o sută de lucrători, ateliere de fabricat plase, ţesătorii de panglici, mori de salpetru, tocilării, fabrici de pastă de hârtie, acţionate de forţa hidraulică, ciocane uriaşe mecanice, olării, joagăre, până la atelierele de şlefuit arme. (Cod. Au. f. 289 r.) Toate oraşele aşezate pe malurile canalului ar trebui să fie interesate de acest proiect: «Canalul va spori preţul terenului; Prato, Pistoia şi Pisa ca şi Florenţa vor câştiga de aici două sute de mii de ducaţi pe an şi nu ar refuza desigur să ajute o întreprindere atât de

folositoare, şi nici locuitorii din Lucca, întrucât lacul Prato va deveni navigabil». (Cod. Au. f. 45 r.) Leonardo, întotdeauna încurcat când era vorba de propriile sale socoteli, găseşte uşor argumente de ordin economic pentru a impresiona oamenii de care atârnă executarea proiectelor sale, micii burghezi lacomi de câştig: «Dacă se scoate din matca lui cursul superior şi inferior al fluviului Arno, toţi acei care vor dori, vor descoperi o comoară în fiecare parcelă de teren». (cod. Au. f. 284 r.) Pentru finanţarea proiectului său şi scăderea costului de antrepriză, Leonardo ar fi vrut reducerea salariilor şi să nu se utilizeze decât ţărani, ei lucrând mai ieftin; s» ar da pe zi patru soldi muncitorilor în loc de zece. Asemenea mână de lucru ar fi uşor de găsit în anotim» pul mort al muncilor agricole şi chiar până în luna iunie, când zilele sunt mai lungi şi căldura încă supor» stabilă. (Cod. Au. f. 46 v.

«Vreau să» mi conduc canalul prin Prato şi Pistoia; să tai prin Serravalle, şi să fac o breşă în lacul Sesto, căci nu vreau să fac uz nici de ecluze, nici de baraje care nu rezistă prea multă vreme, iar întreţinerea şi manevrarea lor nu este prea uşoară», spune înainte de toate Leonardo. Dar în preajmă de Serravalle se pomeneşte în faţa unei ridicături de aproape o sută patruzeci de metri, şi n» are mijloacele tehnice pentru străpungerea stâncii. Născoceşte atunci o şină – un sifon uriaş în stare să ridice apa dintre» o ecluză într» alta de „a lungul râpii. «Mulţumită principiului pompei, se pot urca râuri oricât de mari, pe munţii cei mai înalţi», declară el categoric. Însăşi forţa căderii apei va fi întrebuinţată pentru punerea în mişcare a pompelor care ridică fluviul de la un stăvilar la altul. (Cod. Au. f. 108 v. a.)

Canalul condus astfel în zig» zag, bineînţeles n» ar fi navigabil; s» ar părea însă că Leonardo ar fi vrut să» i aducă îmbunătăţiri adoptând o soluţie la care se

gân» disc încă de la Milano; se vor săpa două tuneluri supra» puse în stâncă şi legate printr» un puţ vertical. La intra» rea tunelului superior se va amenaja o ecluză basew lantă şi – în interiorul puţului – un fel de grapă sau capcană cu basculă prin care apa'ſs» ar putea scurge cu încetul, pentru a le îngădui ambarcaţiunilor să co» boare astfel puţin câte puţin.

Cuprins din nou de beţia tehnicii, Leonardo visează să pună în mişcare cele mai puternice forţe ale naturii, supunândule voinţei omului. Astfel îi pare un fleac să scoată un fluviu din matca lui şi să» l ridice până pe crestele munţilor. Nu visează decât pompe, macarale, sifoane uriaşe, armături de fier, tentacule de oţel. Mâna care desenează pe hârtie monştri mecanici vi» brează cu înduioşarea unui îndrăgostit, emoţia unui credincios, în faţa unei revelaţii divine. «Zi de zi făcea modele şi planuri pentru a muta munţii din loc. Demonstra că cu ajutorul mecanismelor de ridicat, a pârghiilor şi a şuruburilor se pot înălţa greu» tăţi uriaşe; explica în ce mod se poate seca un port, născocise pompe pentru a scoate apa din adâncuri. Mintea lui urmărea neîncetat ideile cele mai năstrus» nice», scrie Vasari.

Nimic nu i se pare imposibil; tot atunci concepe un plan care a fost considerat de contemporanii săi drept cel mai caraghios, cea mai absurdă din ideile sale fan» tastice; înălţarea Baptisterului din Florenţa. Acert giuvaier de la începutul Renaşterii florentine pare lipit de pământ, la umbra domului, strivit parcă de masa cupolei. Astfel Leonardo concepe ideea de a-l ridica printr» un postament fără a (se) clinti o singură piatră a edificiului. Plănuieşte înălţarea Baptisterului prin mijlocirea unor cabestane enorme, acţionate de forţa hidraulică: pe urmă construirea temeliei care se va susţine pe o suprafaţă rotundă de arce răsturnate, care la rândul lor vor fi susţinute de arce aşezate obiş» nuit. (Cod.

Aţi. f. 29.3)

Leonardo combate mai dinainte toate obiecţiile care is» ar putea aduce şi înşiră o întreagă argumentaţie ştim» 7 1 **ţifică: afirmă că de foarte multă vreme se ocupă de rezistenţa materialelor, de stabilitatea edificiilor şi că şi, are» zumat rezultatele cercetărilor sale într» o lucrare *«Tratat despre cauzele care generează ruinarea edificiilor»* pe care are de gând's» o termine curând. Înşiră de asemenea toate măsurile de precauţie pe care le prevăzuse şi expune proiectul său cu toată elocinţa lui obişnuită membrilor guvernământului Florenţei. «Îşi susţinu planul cu argumente atât de convingătoare încât păru posibil, cu toate că în clipa în care nu mai era de faţă fiecare îşi dădu seama de imposibilitatea unei astfel de întreprinderi», scrie Vasari.**

Pornit în urmărirea unor proiecte care anticipau viitorul, Leonardo pierde din vedere propria sa existenţă materială; doar grijile băneşti care îl încolţesc dintre» o dată îl fac să revină la realitate. Cu toate că duce mai departe o viaţă foarte modestă şi că gospodăria casei sale condusă pe vremea aceea de o menajeră, numită Margherita, era tot atât de simplă ca în trecut, se vede nevoit să se atingă de capitalul depus la Santa Maria Novella. De când l» a părăsit pe Cesare Borgia, nu mai are venituri fixe; trebuie să scoată lunar cinci» zeci de fiorini – două mii cinci sute de livre de aur – care îi sunt necesare pentru a» şi asigura traiul. Ca întotdeauna după neizbutirea vreunui mare proiect îşi reia una din activităţile de mult părăsite, la care recurge îndeosebi în momentele sale de restrişte finan» clară: meseria lui de pictor.

În octombrie 1903, se înscrie din nou în corporaţia pictorilor florentini. Această hotărâre se potriveşte cu planurile ambiţioase ale Signoriei care, văzând orice pericol înlăturat, vrea să» şi glorifice puterea consolidată şi se hotărăşte să decoreze sala

mare a Signoriei cu fresce care să evoce faptele înăkătoare din istoria Florentei. Cetăţenii care dau din umeri gândindu» se la planurile nesăbuite ale lui Leonardo şi la cercetările sale de ne În» teles, nu îi pot totuşi refuza compatriotului lor în plină celebritate comanda pentru care stăruie. Dar încre» dinţându-i executarea frescei din sala mare, găsesc un mijloc ocolit şi meschin să» şi exprime resentimentul lor pictorului de la curtea Milanului; i se dă drept subiect *Bătălia de la Anghiari,* unde florentinii în 1441 au dobândit o izbândă răsunătoare asupra milanezilor. Printre hârtiile lui Leonardo se găseşte o istorisire a *Bătăliei de la Anghiari* – întocmită de o mână străină al cărei scris seamănă mult cu al lui Machiavelli. Ca în toate relatările istorice, atitudinea eroică a floren» tinilor şi meritele izbânzii lor asupra trupelor inamice în mult mai mare număr sunt subliniate cum se cuvine. Sfântul Petru în persoană apăru printre nori ca săii anunţe pe florentini că Dumnezeu e de partea lor, că duşmanul e pus pe fugă şi atunci începe «marele măcel din care nu şi, au găsit scăparea decât acei care au luat» o primii la fugă, sau au izbutit să se ascundă». (Cod. Aţi. f. 73 r.

Într-adevăr bătălia de la Anghiari marchează un moment hotărâtor în istoria Florenţei. O înfrângere ar fi (pre) dat toată Toscana pe mâinile ducelui de Milano, precum observă câţiva ani mai târziu Machiavelli. Florentinii fuseseră surprinşi de inamic în cursul unei zile călduroase de vară, tocmai în momentul în care îşi lepădaseră armele. Dar se bucurau de o poziţie stra» tegică avantajoasă şi cu toate că lupta fusese lungă şi înverşunată, wau pierdut decât un singur om: un neis» prăvit care, aruncat din şa, s» a lăsat strivit de caii duşmanului. Aceste fapte au fost consemnate de însuşi Machiavelli redactând istoria bătăliei de la Anghiari, ca istoric iar nu ca propagandist. Lui Leonardo nud

păsa însă nici de versiunea oficială nici de realitatea istorică. Pictează o bătălie din care exclude orice intervenţie măgulitoare a Domnului şi a sfinţilor. El pictează furia dezlănţuită a războiului şi nu un epi» sod glorios care ar măguli orgoliul florentinilor. Urmând principiile *Tratatului despre pictură* expuse sub titlul: «Cum se reprezintă o luptă», bătălia trebuie să se des» făşoare învăluită în nori de praf, la lumina unui pârjol îndepărtat; trebuie să fie o învălmăşeală de cai ridicaţi în două picioare şi de bărbaţi care fug, imaginea unei spaime trăite, cu gura încremenită într» un urlet, pri» virea holbată de groază: «şi să nu rămână niciun petec de pământ care să nu fie răscolit şi saturat de sânge» (Ash. I. f. 4 v. j;

Închipuirea lui îl face să trăiască această nebunie sânge» roasă a luptei; nu» i rămâne altceva de făcut decât să adune elementele de groază din care vrea să» şi.com»: i pună tabloul.

Signoria îi asigură toate condiţiile necesare pentru lucru, la adăpost de grijile materiale. Îi pune la dispo» ziţie mai multe încăperi, la Santa Maria Novella şi repară pentru el sala papală. Leonardo îşi începe lucrarea făcând nenumărate studii despre cai: cai în galop, tru. puri goale care se avântă dintr-o singură săritură cu gru» mazuri lungi, întinse, nările umflate; cai care se ridică pe picioarele lor din spate aproape vertical, cai care se năpustesc unii asupra altora, alţii prăvăliţi, frecându» şi cu disperare gâtlejul de pământ, cai care o rup la fugă, cu crupele tremurând, muşchii zvâcnind sub pielea întinsă.

Urmându-eşi obişnuita metodă conştiincioasă, Leonardo se apucă după aceea de studiul trupurilor omeneşti şi desenează nenumărate nuduri, cu picioarele solide bine înfipte în pământ şi cu braţele cu tendoane u-fiate ca frânghiile. Pe urmă îi pune pe aceşti bărbaţi muscue losi să încalece caii viguroşi şi îi duce întrmn acelaşi elan ca şi când ar face un

singur trup. Caută îndelung şi cu răbdare modele pentru chipurile războinicilor săi. Găseşte un moşneag chel ca în palmă, cu nasul coroiat, buzele veştede, obrajii scofâlciţi, şi al cărui strigăt ţâşnind din gura larg deschisă se prin toate brazdele adânci ale pielii sale fleşcăite. În timp ce<l desenează pe bătrânul schimonosit în urâţenia lui, în mod aproape inconştient, pe marginea aceleiaşi coli, aşterne gura mică şi cărnoasă, bărbia rotundă şi plină a tânărului Şalăi. Găseşte de asemeni un model pentru războinicul de vârstă mijlocie, cu capul pătrat, gâtul îndesat, nasul drept încreţit cu furie, cu sprânceenele groase încruntate deasupra privirii deschise la culoare a ochilor săi zgâiţi. Desenează de mai multe ori un adolescent cu obrajii plini, bărbia hotărâtă, a cărui gură ia o formă aproape pătrată în timp ce scoate un urlet sălbatic. Unul din aceste desene în profil pierdut se găseşte pe o foaie printre capetele cailor nechezând, şi Leonardo îi alătură o gură de leu răcnind, văzut tot din profil, care aduce în mod izbitor cu chipul omenesc. Cu tot dinadinsul vrea să fixeze pe hârtie strigătul sine geros al războinicilor săi şi, scăpându<i din pană o pată de cerneală, din joacă trage în jurul ei câteva linii compunând un chip omenesc în mijlocul căruia pata serveşte drept gură larg deschisă.

După ce izbuti să scoată din modelele sale cea mai intensă expresie cu putinţă, după vârsta şi temperamentul fiecăruia, îi fixează în nişte superbe crochiuri în creion roşu, din care două se aflǎ la muzeul de la Budapesta. În sfârşit lucrările de pregătire sunt destul de înaintate

Eentru a» i permite să se apuce de compunerea tabloului.» coarece tehnica prea rapidă a frescei nu se potriveşte cu metoda sa de lucru, preferă să facă mai întâi un carton mare.

În februarie 1504, Signoria dă comanda unui tâmplar să lucreze o schelă pentru sala papilor şi

care după îndru, mările lui Leonardo va fi înzestrată cu o platformă mobilă. Această construcţie trezeşte admiraţia tuturor artiştilor florentini; platforma se înalţă când o îngustezi şi dimpotrivă coboară când se lungesc scândurile care» o susţin. După povestirile din acele timpuri, peretele destinat pentru frescă era străpuns de mai multe ferestre şi nu oferea o suprafaţă suficientă pentru desfăşurarea luptei. Se pare că Leonardo se hotărâse să încorporeze ferestrele în compoziţia lui, pictând deasupra lor la mare înălţime un pod care într-adevăr jucase un rol foarte important în bătălia de la Anghiari. Acest artificiu îi îngăduie să împartă fresca în trei grw puri: trupa de cavaleri care înaintează în galop, lupta în jurul steagului, ca centru formal şi punct culminant al acţiunii, şi lupta vajnică corp la corp a infanteriştilor cu călăreţii care fug până la orizont. Opera lui Leonardo ar fi dispărut fără a lăsa alte urme, decât câteva schiţe făcute în pripă (Brit. Museum, Ve» neţia, Windsor), dacă, cu un secol mai târziu, un tânăr pictor flamand n» ar fi nimerit în faţa cartonului cu bătălia de la Anghiari. Era unul dintre acei pelerini veniţi din nord să găsească în Italia pământul făgăduinţei în artă, era tânăr, plesnind de putere şi sănătate, curios să ştie totul, şi dăruit cu o putinţă de asimilare aproape nelimitată, sensibil şi în acelaşi timp înzestrat cu un echilibru temeinic. Spre deosebire de confraţii săi mai vârstnici, el nu venise în Italia în căutarea unui canon de frumuseţe pur formală. Dimpotrivă îl atrăgea tot ce era violent, agitat, vibrând de pasiune. Peter Paul Rubens găsi în Bătălia ***de*** la Anghiari **acel avânt dev lănţuit care se potrivea atât de bine cu propriul său... talent. Opera neterminată a lui Leonardo constituia pentru el un izvor de inspiraţie atât de rodnic încât se grăbi să fixeze cu creta pe o coală cenuşie, înviorată cu sepia grupul central, lupta din jurul steagului. Acesta e momentul cel mai dramatic al bătăliei, încăie» rarea**

vajnică a călăreţilor, pe care tânărul Rubens îl salvează posterităţii din fresca lui Leonardo. În prim plan, aşezat oblic, calul ridicat în două picioare cu stegarul sprijinindu-se pe spinarea animalului, cu mâinile încleştate pe drapel, pe care un tânăr călăreţ încearcă să i>I smulgă. Din centrul tabloului, se aruncă spre ei al treilea cavalerist, cu o tichie înaltă demodată pe cap, probabil însuşi Niccolò Piccinino, căpetenia armatei milaneze, care în marea lui grabă ajunsese atât de aproape de călăreţul care se lupta să ia steagul, încât picioarele cailor se încolăcesc şi capetele lor cu dinţii dezveliri se ciocnesc cu violentă. Un bătrân cu un turban pe cap vine şi el să dea ajutor. Spade scurte şi late se încrucişează în văzduh deasupra pământului, călăreţii prăvăliţi zac sub trupurile grele ale cailor, la stânga doi bărbaţi se încaieră într» o luptă pe viaţă şi pe moarte; la dreapta, un soldat încearcă să se ridice apărându»se cu scutul împotriva calului care e gata să» l strivească. Totul în această compoziţie este furie dev lănţuită, năvală şi prăpăd. Oameni şi animale se lovesc cu cruzime, se apără cu disperare, porniţi unii împotriva celorlalţi într» o crâncenă încăierare oarbă şi nimicitoare, urlând, zbierând de durere, spărgându» şi plămânii în dorinţa lor de a ucide sau de groaza morţii. Tăişurile săbiilor sclipesc în văzduh, coarnele cailor se avântă, pulpanele hainelor se învălmăşesc, şi ca, şi când nu ar fi încă îndeajuns de multe planuri şi siluete în mişcare, întortocheate, chinuite, detaliul migălit al podoabelor măreşte şi mai mult învolburarea care cuprinde totul. Casca unuia dintre călăreţi este compusă din solzi lucioşi, cea a stegarului se înalţă într» o spirală care se termină cu o creastă de cocoş, zalele, lui se îmbucă la braţe cu nişte epoleţi jumătate din labe de şopârlă, jumătate din stele de mare, iar în mijlocul pieptului, drept podoabă are un cap de berbec cu coarnele răsucite.

Pazzia bestialissiina – nebunia cea mai bestială (adică războiul; N.r.r.) a vrut Leonardo să o picteze în fresca lui; Rubens l» a urmat întru totul, până în cele mai neînseate găselniţe ale închipuirii sale înfrigurate. Dar poate că flamandul nea izbutit pe de<a întregul să redea compoziţia geometrică a lui Leonardo care domină până şi tablourile sale cele mai pline de mişcare. Lupta pentru steag se înscrie în forma aproape pedantă a unui romboid. Forţa mişcării se înalţă de<a lungul a două diagonale destul de abrupte. Cea din stânga e formată din desenul în profil al calului care se cabrează şi cea din dreapta urmăreşte flamura fâlfâitoare, braţul celui care vrea să o răpească, pumnul care ridică spada. Baza romboi» dului începe cu picioarele dindărăt ale calului, trece prin capul războinicului prăvălit la pământ; paralela lui superioară e formată de coatele îndepărtate ale lup»tătorilor şi mişcarea săbiilor lor. Harababura aparentă, în care oamenii şi animalele sunt de „a valma, formează în realitate un bloc foarte desluşit şi cu toate că în teriorul acestui dreptunghi – aşezat oblic în spaţiu – toate se încrucişează şi se amestecă, diagonalele sunt trase cu o precizie matematică şi linia centrală e trasă parcă cu un fir cu plumb. Este ceva neîndurător în rigoarea cu care, de pildă, capului muribundului, picioarele întrepătrunse ale cailor, grumazul întors de furie al animalului şi braţele condotierului, sunt silite să urmă»rească diagonala care taie mijlocul tabloului. Însăşi Leonardo pare obsedat de furia care străbate opera sa. Tot ce pictează, desenează sau schiţează în timpul acela, ca prin puterea autosugestiei, tinde spre violenţă, mânie, cruzime. Caii sărind sau prăvăliţi, pe care îi schiţează într» una, se transformă sub condeiul său în monştri cu cozi de sirene acoperiţi cu solzi sau blană zburlită; le adaugă coarne de berbec, coamă de leu, şi îndepărtându, i din ce în ce de realitate îi preschim «bă în balauri care varsă flăcări.

Monştrii aceştia îi subjugă închipuirea. Zăboveşte îndelung asupra acestor zămisliri ale groazei, înzestrândwle cu aripi de liliac, ghiare de leu, fălci de crocodil, asmuţindu. i pe unii împotriva celorlalţi şi azvârlindu» i într» un atac asupra călăreţilor, care se apără ca turbaţi. Dar aceste stârpituri ale fanteziei par şi mai înfricoşătoare când pune în mijlocul acestor boturi un nas mic cârn, caraghios sau dă ochilor lor din umbra coarnelor bestiale o adevărată privire ome»,nească. Fiinţele astfel alcătuite, bucăţică cu bucăţică.

AVE 2012

cum ai împreună un mozaic, capătă în cele din urmă ceva cumplit de familiar.

În această epocă furtunoasă a creaţiei sale, în care oameni, animale şi stihii sunt de<a valma, el dăruieşte un desen unui bogat negustor florentin, Antonio Segni, care preţuieşte îndeosebi motivele alegorice şi care îi comandase odinioară lui Botticelli celebra Calomniere a lui Apelles 1 Eboşa aflată la Windsor a acestui desen dispărut îl arată pe Neptun pe un car tras de monştri marini; acelaşi ritm al valurilor dezlănţuite însufleşte-te trupurile animalelor şi talazurile mării. Obsesia care a pus stăpânire pe Leonardo şi care transformase universul din jur într-o furtună de patimi, ajunge la punctul în care echilibrul său fundamental se apără din instinct împotriva oricărui exces. Feroci» tatea pe care o creează, voinţa de a ucide cu care şi-a umplut fresca i se par, pe măsură ce înaintează în lucrul său, din ce în ce mai hidoase şi mai absurde. El vede dintre» o dată partea grotescă a acestei dezlănţuiri de instincte războinice şi se zice că cu un râs tainic şi bate jocoritor desenează el această pagină de la Windsor care seamănă cu o parodie a eroismului pe care îl proslăveşte. E o învălmăşeală feroce de minuscule făpturi omeneşti, dominată de dihănii uriaşe, cu trupuri de elefanţi care se ucid între ele cu

aceeaşi cruzime, deşi acei munţi de carne sunt lipsiţi de capete.

Spre aceeaşi epocă în care îl obseda spaima, Leonardo simte, de asemeni, poate fără să» şi dea seama, nevoia unei frumuseţi pline de calm, şi în mijlocul schiţelor rapide de cai în galop, se iveşte brusc pe foaia de hârtie silueta unui înger cu braţele ridicate, cea dintâi apariţie luminoasă a acelor zei sau sfinţi asexuaţi ce aveau să ducă la întruchiparea lui Ioan Botezătorul. Altă dată, Leonardo rezervă un mic dreptunghi pe o foaie de desen şi în cadrul lui înscrie silueta unei femei îngenuncheate, cea dintâi viziune, de asemeni, a acelei preamăriri a voluptăţii încarnate în Leda.

În vremea aceea, o femeie a înţeles nevoia lui de echilibru, legea interioară care cârmuia în el forţele contradictorii; o femeie care îl înţelege mai bine decât vrea el să recu»noască şi care nu încetează să» şi arate simpatia faţă de el.

În mai 1504 Isabella d’Este îl trimite la Leonardo pe ambasadorul Mantuei (de) la Florenţa, Angelo del Tovaglio, pentru a<i reaminti că ar dori un tablou de la el. Ea adaugă că această lucrare ar constitui pentru el o destindere binevenită în momentele sale de oboseală la marea frescă despre bătălie. Îi scrie ea însăşi lui Leo» nardo, pentru a<i reaminti «datoria de onoare» pe care o contractase faţă de ea; fiindcă nueşi găseşte însă timp pentru a<i face portretul, sear putea achita prin orice altă pânză. «Dacă aţi vrea să satisfaceţi dorinţa noastră suc premă, aflaţi că în afară de plata pe care aţi hxaio chiar dumneavoastră, viam rămâne îndatoraţi în aşa măsură că singurul nostru gând va fi să vă bucurăm cu ceva pe placul dumneavoastră, neprecupeţind nimic pentru a vă putea fi util sau plăcut.» Tema sugerată de ea se potriveşte întriadevăr cu setea de evadare care îl cuprinde pe Leonardo în mijlocul lucrului, cu nevoia lui de linişte: tânărul Iisus «la

vârsta când avusese disputa în templu, executată cu acea gingăşie şi suavitate prin care excelează arta dumneavoastră». Isabella nea primit niciodată tabloul cu sui biectul propus de ea. Leonardo a pictat însă întreadevăr într<o zi pe tânărul Iisus, poate în mijlocul bătrânilor din templu, cum ne fac să credem nenumăratele schiţe de capete de bătrâni găsite printre desenele sale. În orice caz l<a înfăţişat pe Mântuitor tânăr, cu globul pământesc în mâna stângă, iar dreapta ridicându-i-se oboe sită, ca să binecuvânteze.

Tema îi pare lui Leonardo de la început atât de seduecătoare, că<i făgăduieşte lui Angelo del Tovaglio că va împlini dorinţa Isabellei; diplomatul este însă un om cu o experienţă bogată; după ce îi face o vizită şi lui Perugino, pe care era de asemeni însărcinat săil solicite, şi după ce obţine de la el o promisiune formală, îi scrie Isabellei: «Cu toate astea mă tem că ambii vor întreprinde o întrecere de încetineală şi nu ştiu care din ei doi o va câştiga; totuşi cred că Leonardo va ieşi învingător». Între timp, Signoria se arată nemulţumită de întârzierea intervenită la executarea frescei; întrso şedinţă de la încee putul lunii mai, membrii Consiliului se plâng că Leonardo, după ce primise treizeci şi cinci de fiorini, nu terminase nici măcar cartonul. Refuză să-i mai acorde vreo amânare; cartonul trebuie predat cel mai târziu în februarie anul viitor; altfel, Leonardo va fi obligat să dea îndărăt banii primiţi şi să pună la dispoziţia Signoriei toate lucrările de pregătire. Această hotărâre, căreia avură grijă să» i dea o formă scrisă în faţa notarului, trebuie acceptată «fără discuţie şi fără rezerve». Leonardo semnează cu bună credinţă noul contract, ca şi cum încă n, ar fi aflat că trebuie el însuşi să se teamă de divere sitatea prea mare a preocupărilor sale.

Amânarea relativ lungă acordată lui Leonardo pare datorată reluării lucrărilor de la canal, pe care

el însuşi nu le» a pierdut nicio clipă din vedere. Printre studiile sale pentru bătălia de la Anghiari, se găsesc profiluri de pompe şi de turbine. Caii galopând, chipurile pustiite de furie stau alături de sifoane uriaşe şi de conducte de apă. Printre însemnările sale se găsesc de asemenea şi referinţe la cărţile care îi servesc ca bază teoretică la lucrarea sa: traducerea în latineşte a cărţii lui Arhi, mede *De insidentibus în humido* (Cod. Au. f. 15.3 r.) sau *Pneumatica* de Heron, care nu există încă decât în mă» nuscris, şi care îi dă unul din modelele sale de sifoane. După toate probabilităţile, se înapoiază în regiunea cursului superior al Arnului la începutul verii 1504. Aici va fi luat prin surprindere de una din acele mari aventuri ale spiritului care tulbură din când în când cursul lucrărilor sale şi îl fac să uite de obligaţiile imediate. În decursul călătoriei e puternic mişcat de urmele mişte»rioase ale unei vieţi trecute, ca odinioară la Vinci, când descoperise osemintele unui monstru preistoric. Şi în Lombardia fusese adesea surprins de forma scoicilor încrustate în stânci; într» o zi, pe când lucra la «marele cal», ţăranii, cunoscându<i ciudata pasiune, i<au adus un sac de pietre bizare, de scoici, de corali, adunaţi în munţii din împrejurimile Parmei şi ale Piacenzei (Leic. f. 9 v.) Lucrările de pe valea Arnului, între Florenţa şi Golfalino, nu i-au adus nicio surpriză, însă printre rocile de pe Arnul de sus, Leonardo descoperă, lipite de povârnişul muntelui, rămăşiţe de crustacee, ca şi cum o mare vijelioasă le» ar fi zvârlit la acea înălţime şi le» ar fi lăsat acolo. Scriitorii din antichitate remarcaseră şi ei încrustările scoicilor printre stânci, şi le asociaseră cu fundul mării, dar pe timpul lui Leonardo, aceste fenomene sunt considerate ca un fel de glume ale naturii.

Unii cred că la începutul erei terestre creatorul sta distrat cu fabricarea unor obiecte nedesăvârşite, înainte de a.6. creat pe cele care sunt azi; alţii îi

atribuie pământului o putere de modelare care i<ar îngădui să imite formele naturii. Şcoala italiană, care supune toate fenomenele influenţei stelare, crede că scoicile au parvenit pe crestele munţilor printr<o magie a puterii celeste; învăţaţii mai serioşi care nu pot tăgădui originea organică a fosilelor, fiind confirmate de autorii clasici, presupun că fuseseră aduse pe piscuri de potop.

Întriun pasagiu intitulat: «îndoială», Leonardo scrie: «Aici se iscă o îndoială: potopul de pe vremea lui Noe fusese el universal sau nu; ni se pare că nu, din motivele pe care le vom arăta. Ni se spune în Biblie că potopul a durat patruzeci de zile şi patruzeci de nopţi de ploaie neîntreruptă şi universală». (Cod. Aţi. f. i)) r.b. Dar dacă potopul a acoperit tot pământul, ridicându-i-se până la culmile cele mai înalte, cum a putut apa să se scurgă la urmă? se întreabă el. «Explicaţiile naturale lipsesc aci, şi pentru a risipi îndoiala este potrivit să recurgi la miracol, sau să spui că această mare cantitate de ape s-a evaporat de căldura soarelui», zice el, nu fără ironie. Se apucă de studierea acestei probleme punând la bătaie toate cunoştinţele sale ştiinţifice şi tot talentul său diae lecţie. Înlătură cu o simplă ridicare din umeri acea «sectă a ignoranţilor» care vor să explice originea fosielelor prin influenţa stelelor – părere care nu putea lua naştere decât «în creiere fără prea mult discernământ». În tratatul pe caresşi propune săil scrie se va mulţumi să respingă teoria potopului; «Mai întâi trebuie să dovedeşti în lucrarea ta că potopul nu putea căra mai sus de o mie de coţi scoicile.» (Leic. f.} a.) După asta demonstrează, cu lux de amănunte, că scoicile nu ştiu să înoate, dar că îşi sapă o dâră în nisip şi înaintează cam trei patru coţi pe zi. Deci nu puteau străbate în patruzeci de zile distanţa de două sute cincizeci de mile care desparte Adriatica de Monteferrato, unde le văzuse Leonardo cu propriii

săi ochi. De asemenea este cu neputinţă ca valurile să fi dus aceste scoici, fiindcă legile gravităţii se opun, afară de cazul că aceste scoici ar fi fost goale; dar, cea mai mare parte dintre fosile arată limpede că era vorba de animale vii. Însuşi modul în care aceste-l fosileseau aşezat într<o anume ordine de pereţii stâncilor dovedeşte că n, au putut ajunge acolo aduse de puhoiul şi de talazurile dezlănţuite ale potopului. Cercetează îndeaproape speciile scoicilor, osemintele peştilor descoperiţi, le curăţă de straturile de origine vegetală care s-au prins pe ele, şi constată că cea mai mare parte a fosilelor provin din crustacee care nu pot vieţui decât în ape sărate. Şi în timp ce privirea îi rătăceşte printre lucrurile din imediata sa apropiere, o nălucă îi apare în faţa ochilor săi, pe care contemporanii o consideră o pură născocire a închipuirii sale. Munţii, fluviile şi câmpiile fuseseră acoperite odinioară de o mare uriaşă: «Peste şesurile Italiei, peste care azi trec în zbor păsări, altă dată lunecau bancuri de peşte». Bazinul Mediteranei se întindea mult mai departe, marea acoperea o parte din Africa, Asia, Europa; valurile ei loveau povârnişurile munţilor şi doar piscurile Apeninilor se ridicau deasupra oceanului. (Leic., f. 10 v.) Fără îndoială că Leonardo a trebuit să se ciocnească de lipsa de înţelegere, de împotrivirea ignoranţilor, şi mai ales de aroganţa învăţaţilor care nu voiau cu niciun preţ să admită un fenomen despre care nu pomenise niciunul dintre autorii din vechime. Leonardo le râse punde cu atâta seninătate ca şi când’s» ar fi bizuit pe concluziile unei şcoli şi nicidecum pe părerile sale proprii: «Deoarece multe lucruri sunt mult mai vechi decât cele scrise, nu este de mirare că în zilele noastre nu se găseşte nicio mărturie scrisă despre faptul că mările despre care vorbim ar fi ocupat atâtea părţi ale uscatului; şi chiar dacă s-ar găsi vreo mărturie scrisă, războaiele, pârjolurile, inundaţiile, schimbările de limbă şi de

legi ar fi nimicit orice vestigii ale unui trecut atât de îndee părtat. Dar ne ajunge drept dovadă să vedem că fiinţe născute în apele sărate se regăsesc pe crestele munţilor înalţi la mare depărtare de mările de odinioară». cleic. f. 31 r.)

Mulţi ani vor mai trece până când un om dotat cu aceeaşi intuiţie şi aceeaşi putere de observaţie ca Leonardo va izbuti să impună această interpretare despre originea fosilelor: Bernard Palissy, împins de lucrările sale de ceramică să studieze originea rămăşiţelor petrificate în argilă, nu publică decât în 1580 rezultatele cercetărilor făcute. Concluziile lui Leonardo prezintă în acelaşi timp toate avantajele şi toate neajunsurile unor observ.

vaţii nemijlocite. Era limitat în câmpul său de cercetări; formaţiile stâncoase studiate de el erau în cea mai mare parte stratificaţii terţiare şi nu i-au dezvăluit decât fosile asemănătoare cu animale încă existente. Bernard Palissy va fi primul care va nota că e vorba de specii de mult timp dispărute. Aceleaşi îngrădiri ale cercetărilor sale îl împiedică pe Leonardo să» şi dea seama de amploarea acestor transformări petrecute de „a lungul erelor peste coaja pământului.

Şi Aristotel se întrebase dacă anumite părţi din continent nu alcătuiseră pe vremuri fundul unui nesfârşit ocean, dar lui acest schimb dintre pământ şi mare nu i se păru de o importanţă deosebită. Strabon, care îşi dă seama de uriaşele schimbări geologice, le atribuie acţiunii forţei vulcanice, ajutată de cea a apei. Evul mediu îşi trăgea cunoştinţele despre pământ în parte dintre» o lw crare arabă, tradusă sub titlul de *de Elementis,* şi mult timp atribuită lui Aristotel, care combătea teoria unei transformări a mărilor. Alt izvor era un tratat despre minereuri, atribuit ba lui Aristotel, ba mai curând lui Avicenna, care reluase în parte teoriile lui Strabon, dar dădea mai mare importanţă

forţei de eroziune a apei decât puterii vulcanilor şi cutremurelor. Inter» pretarea din urmă se potrivea mai bine cu concepţiile şi observaţiile lui Leonardo despre lume. Acest călător al cugetului explorase ungherele cele mai ascunse ale lumii, însă de fapt, nu depăşise niciodată hotarele Italiei de nord şi nu văzuse niciodată formaţiile vulcanice ale ţării sale. Etna – Mongibella –, cum se numea pe vremea aceea, şi Stromboli erau pentru el doar exemplele misterioase ale unei forţe despre care auzise vorbindwse, fără a le da de altfel prea mare importanţă. «Nicio bucăţică de pământ nu iese la iveală în urma mistuirii apelor care să nu fi fost şi odinioară un petec de pământ luminat de soare». (Cod. Aţi. 45 v.a.) În acest chip rezumă el evoluţia globului pământesc. Dar când trece la elaborarea în amănunt, patima lui pentru apă şi aplecarea lui către analogia dintre corpul pământului şi organismul omenesc, îl duc la concluzii greşite. Reluând *«Tratatul despre apă»*, opera vieţii sale pe care o come pletează neîncetat, extinde cuprinsul prevăzut de la început. Capitolele sale din prima parte tratează despre R3 firea apei şi a mişcărilor ei; în partea două despre «lucruri desăvârşite de cursul apei care schimbă centrul şi înfăţişarea lumii». (Leic. f. 5 r.). Crede, ca şi cei din antichitate, că fiecare element are greutatea lui specifică şi că anumite părţi ale pământului minate de cursurile apelor se uşurează, pe când altele, încărcate de aluviuni devin din ce în ce mai grele, schimbându, şi astfel rae portul faţă de centrul pământului. (Leic. f. 10 r.). Dar, după părerea lui, fluviile nu s-au mărginit să «taie şi să împartă membrele marilor Alpi, precum se vede după pietrele îngrămădite unele peste altele», ele au minat pământul în aşa măsură încât coaja lui s-a surpat: «Ridicarea munţilor la o asemenea înălţime deasupra nivelului apei se poate atribui faptului că bolta pământului, odinioară umplută cu

apă, sea prăbuşit spre centrul lumii, după ce fusese tăiată de cursul apelor care uzează neîncetat pământul pe care-i străbate». (Leic. [37 r.). Asta e explicaţia pe care o dă distrugerii Sodomei şi Gomorei şi ivirii mărilor interioare şi lacurilor. Surparea muntelui a putut să astupe gura mării Roşii şi să împiedice scurgerea Mediteranei. «... Căci, văzurăm în zilele noastre... un munte înalt de şapte mile prăbuşindu-se, formând o vale care, peste scurt timp, se schimbă în lac», adaugă el. (Cod. Aţi. f. 32 i.v.). Încearcă cu sârguinţă să refacă aspectul acestei lumi preistorice: Mediterana a comunicat cu siguranţă cu marea Roşie până în clipa când s-a deschis strâmtoarea Gibraltarului pe unde apele se puteau scurge spre Atlantic. (Leic. f. 31 r.). Presupune că Adriatica acoperea tot şesul Porului, că Toscana era alcătuită din două lacuri mari şi că Marea Neagră se întindea pe toată valea Dunării. În strădaniile sale premature şi nepotrivite de a ree construi faţa unei lumi apuse, Leonardo scrie tuturor prietenilor săi de pe meleagurile îndepărtate, le cere informaţii despre cursul fluviilor, viteza lor, aspectul gurii lor şi acţiunea mareelor. Cu o tenacitate pătimaşă, încearcă să refacă evoluţia milenară, să pătrundă acele puteri tainice care au acţionat dintotdeauna asupra scoarţei pământului. Îşi închipuie chiar că a descoperit sufletul lumii, un suflet ascuns care însu Heţeşte globul nostru: «Niciun lucru nu ia naştere întrmn loc unde nu există viaţă senzitivă, vegetativă sau raţională... – astfel putem spune că lumea are un suflet ascuns, că carnea ei e făcută din pământ, că vasele ei sunt armătura stâncilor, că apa e sângele ei, Oceanul răsuflarea... Sălaşul acestui suflet obscur este focul care se iveşte în diferite puncte ale pământului, în izvoarele calde, minele de sulf, vulcanele, ca Mongibello (Etna) din Sicilia, şi încă în alte locuri». (Leic. f. 34 r.) Interpretările evului mediu se

amestecă în mintea lui cu nălucile viitorului îndepărtat, şi imaginea fantastică şi absurdă a acestui foc, sufletul pământului, îl duce încetul cu încetul la cercetarea unei forţe încă cu totul necunos» cute, aburul. Până în secolul al XVII, le-a învăţaţii n» au ştiut deosebirea între abur şi aerul cald; nici Leonardo n» o bănuise în clipa în care se gândi să întrebuinţeze aburul ca forţă de propulsie pentru ghiulele de tun. Ceva mai încolo se serveşte de aburi pentru a acţiona turbinele sale pentru a urca apa dintre» un puţ, rarefiind aerul prin căldură, şi folosind presiunea pe care o pro» voacă răcirea temperaturii. (Cod. Aţi. f. 5 r.a.) Dar numai când se va apuca de cercetările sale geologice, va aborda în mod ştiinţific această problemă. Atunci începe să măsoare volumul aburului, ca să ştie «cât creşte apa când se transformă în aburi». Într» un vas pătrat şi deschis în partea de sus, aşază un burduf de viţel pe jumătate umplut cu apă şi închis ermetic. Peste acest burduf care nu ocupă decât jumătate din vas, pune un capac prevăzut cu un piston şi susţinut de o contragreutate. De cum începe să fiarbă apa, aburul umflă burduful; împinge capacul în sus, îngăduind să se măsoare în acelaşi timp volumul şi presiunea ce o exercită. (Leic. f. 10 r.) Dar Leonardo nu pare mulţumit de rezultatele obţinute şi caută o altă metodă de măsurătoare, de astă dată evaluând volumul aburului în raport cu cantitatea de apă pusă de „a dreptul în vasul pătrat, aşa cum va face, peste un secol – pentru prima oară, cum se crezu – Giovanbattista delia Porta. În vremea în care dezvoltă cu atâta încântare teoria lui greşită despre o identitate între lumea neînsufleţită şi cea însufleţită, ajungând la din ce în ce mai multe exemple şi asemuiri pitoreşti, o porneşte totuşi pe o cale care îl va face să îşi revizuiască toate ideile greşite. Fapt ciudat, că tocmai studierea fenomenelor cereşti îi înlesneşte descoperirea adevăratei compoziţii a

globului pământesc; ca şi când faptul de a fi descoperit unele din legile fundamentale care cârmuiesc astrele i<ar fi destăinuit în acelaşi timp nedestoinicia interpretării sale despre evoluţia pământului.

În timp ce completează *Tratatul despre apă,* în care îşi concentrează toată ştiinţa lui – în afară de submarinele născocite de el pe care nu vrea să le împărtăşească omenirii pline de răutate – priveşte apele Arnului, căutând să pătrundă sub toate învelişurile pentru a da de taina lor cea mai ascunsă; urmăreşte oglindirea soarelui pe suprafaţa apei şi constată că refle, xele par mult mai mari când curentul e mai agitat decât în apa liniştită. Se gândeşte la coarda unei lăute pe care ai privuo la flacăra unei lumânări; cât timp coarda e nemişcată reflexele flăcării nu formează decât un mic punct strălucitor, dar îndată ce ea vibrează, apare ca o dâră lungă de lumină. În timpul nopţilor calde de vară când razele lunii presară cu un colb argintiu umbrele violete, Leonardo priveşte oglindirea lunii în Arno. Ea acoperă apa neagră cu un văl sidefiu luminos, zăboveşte pe spinarea valurilor mărunte şi se sparge în adâncitura lor: valurile multiplică reflexul fiecărui obiect care se oglindeşte în apă, însă ele nu reflectă lumina decât după propriul lor relief, oarecum asemenea suprafeţei unei gogoaşe de pin. (Br. Mus. f. 104 r.) Această observaţie simplă îl duce pe Leonardo la cercetarea lunii. Prima lui concluzie pe care o apără cu încăpăţânare este greşită: mările şi apele lunii reflectă lumina soarelui şi o măresc. Se încaieră chiar cu un oarecare maestru Andrea da Imola (Leic. f. lv. care afirmă că razele lunii nu se datorează multiplelor reflexii în apele ei. Leonardo întocmeşte o listă cu «argumente pentru a contrazice adversarul care susţine că nu este apă pe lună». (Leic. f 31 v.) Desene lză cu grijă petele lunare care, după el, sunt nori pricin-ţi de evaporarea apelor de pe lună. (B.M.

19 r.) Această” explicaţie fante «zistă este totuşi un progres faţă de interpretările anterioare. Petele lunii au exercitat întotdeauna o mare atracţie asupra închipuirii omeneşti. Evul mediu le-a atribuit cele mai diferite semnificaţii: «Unul vedea în ele un spânzurat, altul doi bărbaţi care se păruiesc, alţii au pretenţia că4 zăresc pe Cain şi pe Abel: sunt chiar unii care văd în lună un taur sau un cal, aşa obişenuieşte prortimea», spune cu dispreţ Ristoro de Arezzo, adăugând propria sa interpretare: luna înfăţişează un chip omenesc deoarece acesta este lucrul cel mai desăe vârşit care poate fi înscris într» un cerc. Plutarh, în cartea lui*: De facie în orice lunae,* afirmă că petele mişcătoare ale acestui astru sunt umbre proiectate de soare, în timp ce petele fixe corespund cu văile săpate în corpul lunii pe care el îl defineşte ca un corp solid şi opac, care reflectă lumina soarelui. Astronomia medievală admitea cu greu existenţa unui corp lunar solid şi opac. Ea îşi însuşise teoria aristotelică a unei sfere terestre învăluită într-o sferă de apă, de aer şi de foc. De asemenea astronomia medievală accept tase împărţirea în «lume sublunară» şi în «lume cerească». Scolastica vedea în lumea sub, lunară un lucru compus supus pieirii, însufleţit de o mişcare recti» linie, pe când corpurile cereşti erau incoruptibile şi supuse celui mai desăvârşit ritm adică mişcării circulare uniforme, în jurul centrului fix al pământului. Leonardo adoptă o parte din teoria aristotelică, aceea care priveşte lumea sub, lunară, cu deosebirea făcută între materia terestră şi materia cerească.

Dar în timp ce cugetă asupra reflexelor luminoase din apă, el ajunge la concluzia că luna oglindeşte lumina pe care o primeşte de la soare. Este brusc cuprins de ideea că fenomenele care se produc pe pământ şi în cer sunt identice. Procesul intelectual al acestui autodidact este atât de

neobişnuit, iarreacţiile sale faţă de moşte» nirea tradiţională sunt atât de ciudate, încât el face să se clatine concepţia despre univers a epocii, tocmai în punctul în care nu poate folosi metoda cercetărilor expei rimentale. Pe prima pagină a unuia dintre carnetele sale scrie: «Luna este densă şi gravă... densă şi gravă cum e luna...» şi scrie asta cum ar nota o descoperire neaşteptată. Apoi notează linia generală a argumentării sale: «Niciun corp uşor nu este opac. Niciun corpuşor nu stă sub un corp mai puţin uşor. Luna este sau nu aşezată în mijlocul elementelor sale? Şi dacă luna nu are un loc fix ca pământul în mijlocul elementelor sale, cum se face că ea nu cade în mijlocul elementelornoase tre'? Şi dacă ea nu se află în mijlocul elementelor sale şi totodată nici nu cade, înseamnă că e mai uşoară decât toate celelalte elemente; şi dacă este mai uşoară decât toate celelalte elemente cum se face că ea este solidă. şi **nicidecum transparentă?» ce. M.** 54 **r.**)

Încheie expunerea sa strânsă în felul următor: **«Este evident că luna e sprijinită de elementele sale, adică apa, aerul şi focul, şi că ea stă în spaţiu în sine şi prin sine – *în se per* se cum face pământul nostru cu elementele sale întrmn alt spaţiu. Gravitaţia elemen «telor sale funcţionează ca gravitaţia elementelor noastre» cleic. f.** 2 **r.)**

Stabilind astfel identitatea dintre elementele lunii şi acele ale pământului, Leonardo a zdruncinat întregul edificiu al filosofiei scolastice. Dacă luna se susţine pe propriile ei puteri, dacă ea are un centru către care gravitează toate corpurile, pământul nu este prin urmare centrul universului cum îşi închipuia omul medieval, în orgoliul său de a fi fost zămislit după chipul şi asemăenarea Domnului, cu umilinţa profundă a păcatului originar şi cu slava de a fi fost ales spre mântuire. O sferă rotundă se sfarmă deci, această sferă închisă a concepţiei

despre univers în care se afla omul medieval, redue când totul la el însuşi, faţă în faţă cu Creatorul său. Oare soarele se învârte cu adevărat în jurul pământului, alături de lună, de Jupiter, de Venus şi de Mercur, degradat astfel până la rangul de simplă planetă? «Soarele nu se mişcă de loc», a scris Leonardo într-o zi la Milano, cu litere mari, în mijlocul unei coli de desen. Ideea i «a străbătut mintea ca un fulger, ca să fie numai «decât înghiţită de beznele ştiinţei tradiţionale. De aici înainte se va întoarce bâjbâind spre acelaşi postulat revoluţionar. El se hotărăşte să scrie un tratat despre *Esenţa lunii* (B.M. 94 r.) care va alcătui preludiul studiilor sale astronomice. Răgazul care i s-a dat pentru «Bătălia de la Anghiari» i se pare nelimitat; crede că are tot timpul să se adâncească în cercetări. Instalează pe acoperişul casei în care locuieşte un fel de observa «tor şi pune în geamlâc un aparat, despre care dă doar o explicaţie enigmatică: «Fă sticle ca să vezi luna mărită». (Cod. Aţi. 187 a.) El a şi născocit un fel de tub de care te puteai sluji ca de un ochean; poate că acum intro» duce în el o lentilă, fabricând astfel primul telescop. Lămureşte cum trebuie pus la punct aparatul său ca să fixezi o singură stea, izolată, spre a «i studia bine compoziţia. Toate însemnările pe care le face cu acest prilej în carnet trădează emoţia unui om ce simte că a ajuns la o mare cotitură a vieţii sale.

Cufundat în lucru, Leonardo nu mai aude nimic din gălăgia lumii din afară. Totuşi, în cursul verii, primeşte o ştire care ar fi trebuit să» l tulbure adânc dacă n» ar fi fost cu totul lipsit de orice viaţă personală. Printre socoe telile sale de cheltuieli, enumerarea sumelor minime pe care i le dă lui Şalăi, el scrie cu o mână liniştită şi sigură: «La 9 iulie 1504, miercuri, la şapte dimineaţa sea stins din viaţă Piero da Vinci, notar din Podesta, tatăl meu; la ora şapte dimineaţa, avea optzeci de ani şi a lăsat în urma lui

zece fii şi două fete». <Br. Mus.f. 272 r.) Ca şi cum ar fi fost vorba de vreun străin de seamă, pe care se simte măgulit călia cunoscut, el menţionează rangul şi titlurile răposatului; dar a uitat vârsta exactă a părine telui său: Ser Piero nu putea să aibă decât şaptezeci şi şapte de ani în clipa morţii sale. Însăşi ziua decesului este inexactă, 9 iulie nu cădea înino miercuri, cum scrie Leonardo, ci într<o marţi; greşeala se datorează pe semne faptului că el se afla atunci la ţară. Doar repetarea ceae sului la care murise pare să arate că omul care scria aceste rânduri nu era cu totul indiferent. Pe o altă filă din Cod. Aţi., Leonardo notează încă o dată evenimentul, fie că fără voie îl obseda, fie că pur şi simplu uitase căil mai însemnase odată. Într-adevăr, ca şi când ar fi murit un străin distins, un om de care ar fi fost legat printr<o înrudire întâmplătoare; fiul vestit nu nea rat trăsăturile părintelui lui Leonardo în niciun portret, nici măcar într-un desen făcut în grabă. Singura urmă a unei vieţi lungi este această mică notiţă scrisă de două ori. Dar şi obida păstrată în sufletul lui Leonardo, o râcă împotriva a tot ce privea familia, legăturile dintre părinţi şi copii, «aceşti duşmani fireşti cu care natura l<a înzestrat pe om». Nepăsarea tatălui său făcu din fiul nelegitim al lui Ser Piero un mizantrop înverşunat şi, cât ar fi fost de reţinut în exprimarea sentimentelor sale, e nepotolit în izbucnirile sale de ură faţă de legăturile familiale, o mărturie grăitoare pentru [toată] lipsa de duioşie îndui rată în copilărie.

Cu mulţi ani mai târziu, fratele său vitreg Giuliano – ajuns la rândul său tot notar – îi trimite vestea naşterii copilului său. Răspunsul lui Leonardo constituie un docu «ment unic; niciodată o asemenea veste nu fusese primită 11: 1 în acest fel. Leonardo se foloseşte de orice prilej pentru aişida în vileag năduful: «Văd din scrisoarea ta că ai un moştenitor; îmi dau seama că pentru tine asta reprezintă o

bucurie nemaipomenită şi cum te cred un om înţelept îmi dau seama că m-am aceeaşi părere cu tine despre înţelepciune; căci tu te bucuri de faptul să-ţi fi zămislit un duşman neînduplecat, care cu sudoarea frunţii îşi va dori libertatea de care nu se va bucura decât după moartea ta». (Cod. Au.f. 202 v.) Printre numeroşii copii legitimi ai lui Ser Piero au izbuo nit certuri furtunoase pentru moştenire: cei vârstnici încearcă să-i păgubească pe fraţii lor mai mici repre» zentaţi prin mama lor vitregă. Aceste jalnice certuri de familie nu-l privesc de fel pe Leonardo, deoarece tatăl său nu-l trecuse în testament, fie că orice legătură dintre ei se rupsese de mult, fie că a crezut că pictorul încă de pe atunci celebru e la adăpost de nevoi. Un **singur membru al familiei îi rămâne devotat lui Leonardo şi consideră această trecere cu vederea o nedreptate; prietenul copilăriei şi adolescenţei sale, unchiul Francesco, care locuieşte tot la Vinci şi continuă să nu facă nimic. Puţin timp după moartea fratelui său, îşi face şi el testamentul şi drept compensaţie îi lasă tot ce a moştenit el însuşi de la părinţi nepotului său mult iubit Leo» nardo – excluzându-i pe copiii legitimi ai lui Ser Piero. În clipa în care propriul său tată îl credea un om destul de avut, Leonardo încă mai trăia din economiile sale aduse de la Milano. Signoria îi varsă avansuri pentru cartonul său cu «Bătălia de la Anghiari», dar totuşi el a fost nevoit să ridice cincizeci de fiorini din contul său. Poate nădăjduieşte într-o răsplată mai serioasă pentru construirea canalului. Lucrările progresează atât de bine încât în curând va fi cu putinţă să se abată apele fluviului din matca lor. O primă încercare este foarte oportun ajutată de creşterea apelor şi pentru o vreme apele Arnului [soţ vor curge prin noul lor vad. Dar către toamnă, o secetă neobişnuită face să scadă verti» ginos nivelul apei, şi într-o bună zi fluviul se retrage brusc ca absorbit de vechile lui maluri; în canalul**

părăsit nu rămâne decât pământ mocirlos.

Căpitanii florentini se mânie văzând atâţia soldaţi făcând de gardă în jurul unei lucrări fără rost. Comandantul trupelor, Antonio Giacomini îşi dă demisia. Cetăţenii care se îndoiseră de succesul acestei lucrări au parte de o victorie uşoară. Membrii Consiliului celor zece judecă retrospectiv că «era mai curând o nebunie decât altceva». Dar Soderini, de obicei atât de şovăielnic, se arată pe neaşteptate încăpăţânat, nu vrea să părăesească proiectul şi Machiavelli – care totuşi nu este întotdeauna de aceeaşi părere cu el – îl susţine de astă dată cu toată elocinţa sa. Către sfârşitul lui septembrie, e convocat Consiliul celor Optzeci pentru a dezbate problema. După ciocniri furtunoase, se hotărăşte, în ciuda tuturor înfruntărilor şi a tuturor greutăţilor, conti» nu area canalului cu o râvnă reînnoită. Machiavelli le comunică căpitanilor hotărârea, supraveghează mersul lucrărilor şi în octombrie, constată cu bucurie că mă mai rămas decât o singură etapă de trecut: gura cana «lului care va fi de optzeci de coţi lungime şi cincizeci şi cinci lăţime.

Vijelii puternice se dezlănţuie pe neaşteptate, parcă un zid de apă s-ar prăvăli peste pământ. Muncitorii refuză să lucreze şi părăsesc şantierul. O furtună năprasnică încheie şirul vijeliilor; trei galere comandate de don Dimas de Requerens care supravegheau portul la gura canalului sunt luate de uragan. Catargele se rup, pânzele se sfâşie, iar corăbiile se scufundă cu oameni şi bunuri în talazurile dezlănţuite. Ţipetele de groază se amesi tecă cu urletul vântului. Optzeci de marinari pier. Între» prinderea pare să fie lovită de blestemul divin. Floren tinii sunt încremeniţi. Din Ferrara se aduc câţiva experţi care încearcă, în zadar, săii potolească. Nimeni nu mai intervine în sprijinul operei lui Leonardo. Trupele care păzeau canalul sunt rechemate. Cei din Pisa se reped pe şantierele

părăsite, umplu cu pământ canalul. Fiecare lopată de pământ este însoţită de strigătele de bucurie ale asediaţilor înfometaţi.

Către sfârşitul lui octombrie 1504, nu mai rămâne nimic din această operă uriaşă, decât pământul călcat în picioare: «Florentinii se lăudaseră că pot smulge Arnul Pisei, scrie Muratori, atâtea făgăduieli amăgitoare le făcuseră inginerii şi arhitecţii… dar fluviul şi s-a bătut joc de acei care voiau să» i impună legi şi curge mai departe de «a lungul albiei sale mari, ca şi înainte». Leonardo nu pomeneşte niciodată de groaznica lovitură care i-a spulberat speranţele. Dar, ca după fiece înfrân» 91 gere, se dăruieşte picturii cu o râvnă şi mai mare, fie că vrea să-şi afle o alinare, fie că încearcă din nou să se afirme printr-un succes.

De astă dată trebuie să ieşi adune toate puterile spre a se înfrunta cu un rival care îl întrece în tinereţe şi tenacitate şi care, potrivnic şi redutabil, i se aşază în cale: Michelangelo Buonarroti.

Prima întâlnire între Michelangelo şi Leonardo are loc în ianuarie 1504. Signoria i-a strâns, în atelierul lui Michel, angelo, pe toţi artiştii cu faimă, ca să discute aşezarea statuii sale, David. Schelăria, ridicată cu grijă în jurul acestei opere, ca şi cum ar fi vrut s-o ferească de ochii lumii, a fost scoasă nu de mult, iar tânărul uriaş, cioplit dintre» un bloc de marmură «ratat», se înalţă în faţa privitorilor ca explozia unei forţe a naturii. Picioarele subţiri şi pietroase, cu genunchii proeminenţi, fac impre «sta că răsar din pământ; pieptul viguros ţâşneşte de pe şoldurile strâmte, un şuvoi de putere brăzdează tot corpul, umflându<i umerii largi; unul dintre braţe, mănunchi de frânghii noduroase, trage încordarea muş» chilot şi elasticitatea vibrantă a cărnii spre coloana prea puternică a gâtului, pe când celălalt braţ, cu pumnul enorm, cade în jos ca o măciucă. Deasupra acestui vârtej de forţe ce stăpâneşte trupul

adolescentului prea repede crescut răsare un cap prea mic. Părul răvăşit aruncă o umbră pe fruntea joasă, pe ochii mari din orbitele aproape pătrate, o cută dublă sapă o brazdă de mânie între sprâncenele încruntate şi doar gura cu buza trufaşă şi senzuală rămâne străină în mijlocul acestei violenţe primitive.

Şi David se înalţă, ca o sfidare, înaintea areopagului care îi va hotărî locul. Cei mai mulţi dintre cei de faţă, artişti vârstnici şi contemporani ai lui Michelangelo, fac parte dintr-o epocă artistică acum încheiată; ei simt vag, dintrmn reflex instinctiv de apărare, că acest uriaş este groparul epocii lor. În faţa forţei sale concentrate, siluetele fragile ale lui Botticelli se vor sfărâma ca sticla, sfinţii lui Perugino se vor reduce la nişte figuri sporite, până şi asprimea realistă a lui Polla «iuolo nu va mai fi decât dibăcia unui giuvaiergiu. Filipino Lippi, Piero di Cosimo, Lorenzo di Credi îşi văd concepţiile artistice măturate de un vârtej şi se întreabă ce legătură mai are acea artă cu frumuseţea.

Se încinge o discuţie lungă şi violentă*: David* va fi oare aşezat în faţa palatului Senioriei, în ochii tuturor, şi vizibilă de pretutindeni sau, dimpotrivă, înăuntrul Loggiei dei Lanzi. Marea parte a judecătorilor n» ar fi vrut ca statuia să ocupe acest loc de onoare, ar fi vrut seo **ştie în vreo biserică mai îndepărtată, spunând că în Loggia dei Lanzi colosul ar putea stingheri mulţimea în zilele de sărbători populare. În această atmosferă de teamă nemărturisită, de pizmă prost camuflată, de ne în cuviinţare sfiicioasă răsună rece şi pozitivă părerea lui Giuliano da Sangallo: dat fiind că marmora se detericerează uşor, ar fi nimerit ca statuia să fie aşezată la adă, post, sub acoperişul Loggiei dei Lanzi. Leonardo priveşte îndelung opera discutată, şi, ca întot» deauna când ceva îl interesează în mod deosebit, îşi scoate carnetul şi face un crochiu. El, care tocmai atunci lucrează la fresca «Bătăliei de la**

Anghiari», nu poate fi deconcertat de violenta lui «David»; măiestria lui de netăgăduit n» are de ce să se teamă de tânăra glorie a rivalului său. Dar, fie că îşi dă seama de execuţia inegală a colosului care se prezintă mai bine din faţă decât dacă te învârteşti în jurul său, fie că se lasă convins de raţiona» mentele lui Sangallo, fapt e că şi el se pronunţă pentru Loggia, unde statuia ar putea fi aşezată în aşa fel încât «să nu stingherească sărbătorile de la Uffizi». Printre toţi aceşti artişti vestiţi ai timpului, doar un aurar prea puţin cunoscut, Salvestre, îndrăzneşte să proclame că artistul singur are dreptul să hotărască soarta operei sale; cel care a creat statuia, spune el, este cel mai nimerit pentru a<i stabili aşezarea. Şi prietenii lui Michelangelo găsesc că este singura solu» ţie dreaptă. Însuşi Michelangelo, neîncrezător şi suscepi tibil, închipuindu, se urmărit de invidia mediocrilor şi de gelozia celor mari, ar vrea să asigure operei sale cel mai bun loc cu putinţă. Este încă atât de tânăr, încât un triumf imediat are mai mare importanţă pentru el decât toate precauţiile care iar putea ocroti opera de stricăe ciunile timpului.

Gâlceava care a început în atelierul lui Michelangelo continuă pe străzile Florenţei. Tot oraşul se interesează de soarta tânărului colos; prietenii sculptorului fac de gardă în timp ce se construieşte o schelă grea din bârne <13 de lemn pentru a-l transporta. S» ar putea într-adevăr să se găsească vreun invidios care să se folosească de acest prilej pentru a<i pricinui stricăciuni, spune Giovanni Piffero. Şi când, într<o noapte, schelăria trosneşte sub o ploaie de lovituri de pietre – din fericire fără să atingă statuia – Michelangelo se simte îndreptăţit să creadă într<o conspiraţie organizată împotriva lui. Populaţia Florenţei se alătură, într» un glas, artistului şi operei sale, care i se pare un simbol al propriei puteri, al trăiniciei sale indestructibile,

dusă până la eroism. În mai, «Uriaşul», cum îl numeşte poporul, e purtat în triumf până la Loggia dei Lanzi, urmat de un alai care a ţinut trei zile în şir. Este un eveniment memorabil în istoria florentină şi după ani şi ani fiece mic neguse tor va mai trece în catastifele sale încheierea unei afaceri sub această formulă: «înainte… sau după ziua când Uriaşul a fost ridicat».

Acest triumfnu a potolit ura lui Michelangelo împotriva confraţilor săi. l **se aduce la cunoştinţă că Perugino a spus nişte lucruri supărătoare la adresa lui. O cruntă mânie îl cuprinde. Tună şi fulgeră, de faţă cu martori – împotriva acestui bădăran, ignorant şi total lipsit de talent. Perugino, foarte grijuliu pentru faima lui artistică, îl dă în judecată pe Michelangelo, în faţa Consi» liului celor Opt. Dar împricinatul izbuteşte să demaşte în aşa măsură scăderile artistice ale lui Perugino încât reclamantul iese cam terfelit din proces – povesteşte Vasari.**

Dar mânia lui Michelangelo ţinteşte, în realitate, un rival mult mai de temut: Leonardo da Vinci, a cărui intenţie o ia drept o critică înfumurată la adresa operei sale. Cu firea lui de persecutat, întrezăreşte preţutin «deni porniri duşmănoase, răstălmăceşte fiecare cuvânt drept o intenţie de a-l umili.

Înino zi, mai mulţi cetăţeni de vază se află în Piazza delia Trinita; stând pe o bancă în faţa palatului Spini discută cu toată seriozitatea pedantă a erudiţilor care îşi petrec cea mai mare parte a timpului întrecându-ese în elocinţă, despre un pasaj din Dante. În mijlocul discuţiei, îl zăresc pe Leonardo apărând după colţul unei străzi. Iată omul de care au nevoie; se bucură de faima unui mare învăţat, se cunoaşte gustul său pentru formulări tăioase, e cunoscut şi e rugat pe loc să tălmă» ceaşcă pac: ajut respectiv. Întâmplarea face ca în clipa **aceea să apară Michelangelo în celălalt capăt al pieţii. Adâncit în**

gândurile sale, căpăţâna lui grea, plecată, şi privirea lui alunecă dispreţuitoare asupra trecătorilor cu care se încrucişează.

Oare Leonardo a prins din zbor această ocazie pentru a scăpa de pisălogi? o fi vrut oare să facă o glumă nevi» novată sau să» l măgulească pe confratele său? în orice caz îi face atenţi pe cei din jurul său asupra tânărului care tocmai se apropie şi adaugă zâmbind: «Mai bine întrebaţiil pe Michelangelo; el va ar putea lămuri». Michelangelo tresare ca un om trezit brusc din somn. Un val de mânie îl cuprinde, răscoleşte necazurile vechi. El vede în faţa lui pe Leonardo îmbrăcat ca un senior, cu mustăţile răsucite cu grijă, barba ondulată, mâinile albe şi pomădate. El este dureros de conştient de felul cum arată, cu veşmintele» i mototolite ca ale unui om deprins să se arunce îmbrăcat pe o bancă pentru o odihnă de câteva ceasuri, de praful marmurii care» i acoperă hainele, de mâinilen muncite, acoperite încă de lut, de părul său încâlcit care» i acoperă fruntea îngândurată. Leonardo, care a trecut de cincizeci de ani, îşi mai păstrează desăvârşirea trăsăturilor; mătasea roşcată a părului său lung îi încadrează chipul cu pielea bălaie. Pe fruntea mare şi semeaţă o cută neliniştită se adânce-te, iar privirea lui este pe cât. de pătrunzătoare pe atât de distantă. Faţa tânărului Michelangelo este încruntată, neliniştită, nasul zdrobit de pumnul lui Torrigiani; «semnul lui Cain», cum îi spune el însuşi, a răvăşit echilibrul iniţial al trăsăturilor sale, ochii sunt înfriguraţi de nopţile petrecute lucrând, şi pe fruntea boată zvâcneşte o vână, ca la omul cuprins de mânie. Veşnic la pândă, bănuind intenţii de batjocură, Michelangelo se simte umilit de cele spuse de confratele său: «Deslu» şeşte» le tu însuţi» strigă el şi apoi adaugă: «Tu care ai modelat un cal ca să fie turnat în bronz şi care, neiv butind, te» ai acoperit de ruşine şi ţieai părăsit

opera!» încremenit Leonardo vede abătândwse asupra sa acest potop de răutăţi, în care se vădeşte veşnica luptă a lui Michelangelo cu destinul său. Ca tot ce face, şi furia aceasta, pe care nimic n» o justifică, este lipsită de măsură, neavând nicio legătură cu împrejurarea care i<a dat naştere. Şi îndepărtându» se se mai întoarce o dată zvâr»! 15 lindu» i deasupra umărului lui da Vinci: «Şi milanezii ăia fricoşi care ţi-au încreditant o asemenea lucrare! ...» Leonardo nu<i răspunde nimic, dar chipul său bălai e năpădit de un val de sânge. Cu capul ridicat, spinarea dreaptă, se îndepărtează la rândul său înconjurat de o tăcere apăsătoare. El scrisese cândva: «Nu există mai mare stăpânire decât cea pe care o exerciţi asupra ta însuti».

Nu va pomeni niciodată despre această întâmplare, cu toate că s-a petrecut în public, el care îşi înregistra cu atâta plăcere păsurile şi pizmele. Se mulţumeşte să noteze, ca pentru sine, vrând parcă a se înarma şi mai mult împotriva răutăţii oamenilor: «Răbdarea are acelaşi efect împotriva ocărilor ca îmbrăcămintea împotriva frigului; dacă îţi adaugi la îmbrăcăminte pe măsură ce creşte frigul, el nu te va putea vătăma; astfel, creşte» ţi răbdarea faţă de ocările mari şi nueţi vor mai pătrunde în cuget». clod. Aţi. iij v.)

Dar lovitura lui Michelangelo îl nimerise tocmai în miezul acelei fatalităţi tragice care se înverşunează împoe triva operei lui Leonardo, zădărniceşte căutările sale către desăvârşirea absolută. Răscolindu» şi amintirile, Leonardo nu zăreşte decât ruine, planuri nerealizate, capodopere neisprăvite. De la «Închinarea Magilor» până la monumentul lui Francesco Sforza, calea lui e presărată cu ruine. Macheta uriaşului său, făurită dintre» un material vremelnic, a rămas în curtea castelului de la Milano expusă tuturor intemperiilor. Zi de zi se fără» miţează tot mai mult şi lăncierii

francezi o iau acum drept ţintă. După căderea lui Lodovico, Ercole d'Este, duce de Ferrara, a încercat să obţină statuia ca's «o toarne în bronz, «ceea ce ar fi bine şi de dorit», astfel scrie el ambasadorului său de la Milano. Cardinalul d'Amboise e gata să» i satisfacă dorinţa; dar în prealabil trebuie încuviinţarea Regelui Franţei. Ludovic al XI-lea întârzie cu răspunsul; ca şi când el însuşi ar fi vrut să utili; zeze macheta colosului; timpul trece, planul lui Ercole d'Este se dă uitării şi în curând monumentul e pierdut pentru veşnicie.

Oare de vină e numai soarta oarbă, timpul care distruge tot? într-o clipă de deprimare, Leonardo îşi dă seama de partea lui de răspundere în marea tragedie a vieţii sale. «Suprema fericire va pricinui nenorociri, desăvâr» ştia înţelepciune va pricinui prostia». clod. Au.f; 6 v.)

Toate planurile sale fuseseră prea mari, prea uluitoare, pentru a fi lesne de îndeplinit. Căutarea certitudinilor ştiinţifice l, a dus spre ceea ce nu» şi cu putinţă, această atingere a universalului care i se refuză omului. Desigur, Michelangelo greşeşte când îi reproşează încai pacitatea în ceea ce priveşte monumentul lui Francesco: un singur factor material – lipsa de metal – a împie» clicat realizarea proiectului; totuşi, dacă Leonardo nu ar fi conceput acele proporţii gigantice, poate că s-ar fi găsit destul bronz pentru turnarea statuii. În mânia lui Michelangelo se desprinde, în afara rancunii personale, un sentiment mai complex, inconştient poate, ceva în felul urii unui fanatic faţă de unul ce siar fi lepădat de credinţă. Michelangelo, acest obsedat de artă, simte instinctiv că Leonardo nu cunoaşte acea nevoie imperioasă a realizării, acea necesitate creatoare, pe care el o cunoaşte, că centrul preocupărilor sale e în altă parte, iar risipa aceasta i se pare o trădare a artei, jocul unui diletant, nevrednic de mijloacele sale magnifice.

Michelangelo îşi aţâţă singur mânia, ca şi când ar vrea să îndreptăţească în propriii săi ochi întâmplarea din Piazza della Trinita. Şi el nu cunoaşte decât legenda care îl înconjoară pe Leonardo şi compară această viaţă luxoasă şi mondenă cu viaţa sa plină de lipsuri, cu tinereţea jertfită. Hotă» răşte să dea lupta pe un teren unde Leonardo este stăpân, iar el încă străin. Până acum, el mă ştiut decât să transpună pe pânză figuri, reliefuri zămislite în închis puirea sa de sculptor. Iar doi ani mai târziu, duşmanii lui Michelangelo, tocmai ei îl vor face pe Iuliu al II, le-a săii încredinţeze frescele Capelei Sixtine, nădăjduind că va da îndărăt în faţa acestei sarcini imposibile. Bra»mante, care vrea să se descotorosească de un rival inco» mod, va adăuga cu un surâs răutăcios că «cu siguranţă Michelangelo nu va îndrăzni să» şi ia asupra îşi o asemenea sarcină». Dar nimeni nu cunoaşte puterea de voinţă fanatică a lui Michelangelo, care de pe acum îl împinge să se măsoare cu fresca «Bătăliei de la Anghiari». Consilierii florentini nu cutează să nuit dea creatorului lui «David» comanda pe care o cere pe neaşteptate în toamna anului 1504; Lui Michelangelo i se încredinţează executarea unei fresce pentru sala Marelui Consiliu, ÎI7 făcând perechea cu «Bătălia de la Anghiari». Această co-ndă reprezintă prin ea însăşi o înfrângere pentru Leonardo care ar fi trebuit să decoreze toată sala. Din acea clipă începe la Florenţa o întrecere artistică cum nu s-a i pomenit niciodată şi pe care doi mari maeştri o dau în tăcere în singurătatea lor.

La spitalul boiangiilor, Sfântul Onofrei, se amenajează o sală mare pentru Michelangelo, se ridică schelăria şi se pregăteşte cartonul. Ca un taur se năpusteşte asupra lucrului său. Însuşi subiectul ales constituie o sfidare adresată lui Leonardo. Furia războinică, mişcarea năval «nică îi sunt familiare de pe vremea tinereţii, când a scuip «tat «Bătălia

Centaurilor» – atât de cunoscută, încât alegerea lui Leonardo trebuie să i se fi părut o încălcare a propriului său domeniu'. Se avântă la rândul lui pe un teren unde Leonardo a dev. enit maestru şi hotărăşte să picteze nuduri frumoase în mişcare pentru a-i opune astfel «Bătăliei de la Anghiari», o scenă aproape idilică. Consilierii nu ridică nicio obiecţie când Micheli angelo cutează să introducă în ciclul faptelor falnice din istoria florentină un episod cu totul anecdotic: soldaţii surprinşi de vrăjmaş tocmai în clipa când făceau baie.

Între Spitalul Boiangiilor şi sala papilor de la Santa Maria Novella se duce un duel epic care agită nu numai Florenţa, dar toată Italia. Florenţa a devenit «şcoala lumii». Vestea se răspândeşte din atelier în atelier, din ţară în ţară. Ucenicii îşi părăsesc maeştrii, tinerii pictori îşi întrerup lucrările pentru a se îndrepta spre Florenţa. Către sfârşitul toamnei 1504 soseşte în sala papilor un tânăr pentru a privi între atâtea altele şi lucrarea lui Leonardo. N-are decât douăzeci şi unu de ani şi pare abia ieşit din copilărie, subţire şi mlădios, cu ovalul pur al feţii de paloarea chihlimbarului, terminându.se cu o copilărească gropiţă. Fruntea o are încă netedă, frumos boltită, nepăsătoare şi foarte tânără ca şi buza de jos uşor ieşită înainte, trandafirie şi îndărătnică. Sub zborul îndrăzneţ al sprâncenelor, ochii migdalaţi lucesc ca două petece de catifea brună; privirea gravă înainte de vreme, strecurându» se printre pleoapele grele, contrastează cu gingăşia trăsăturilor şi cu surâsul luminos ce-i pluteşte pe buze. Strălucirea ochilor săi învăluie cu egală căldură oameni şi lucruri, păstrând în adâncul lor o nepotolită sete de viaţă. Tânărul Raffaello Sanzio, de fel din Urbino, fiul unui pictor, el însuşi elevul lui Perugino, a venit la Florenţa ascultând parcă de un glas lăuntric. Încă mai trăieşte sub înrâurirea maestrului său, pictând ca Perugino sfinţi cu faţa

searbădă, cu privirea îndreptată spre ceruri. Cu toate că de pe acum are mai multe cunoştinţe decât maestrul său, despre mişcarea şi echili «brul corpului uman, le lasă în voia atitudinilor tradi «ţionale, uşoare, le subordonează unei atmosfere contem «plative care pluteşte în jurul tablourilor sale ca o melodie uşoară.

La Florenţa, porţile unei lumi noi se deschid privirii sale, dar râvna lui tinerească nu cutează încă săsşi încerce norocul, pornind spre ea. Din momentul întâlnirii lui cu arta lui Leonardo, Rafael îşi dă seama că trebuie să se descotorosească de toate cunoştinţele sale însumate până atunci ca de un bagaj inutil. Se leapădă cu greu de reuşitele lesnicioase lăsând astfel cale liberă destinului său. «Părăsi puţin câte puţin – cu toate că cu mari strădanii – maniera lui Piero», spune Vasari. Două puternice influenţe: arta matură, greu accesibilă, a lui Leonardo şi tânăra vigoare entuziastă a lui Michel «angelo se înfruntă sub privirile sale. Dar Rafael nu şovăie: «De cum văzu operele lui Leonardo da Vinci, rămase uluit, toate îl minunaseră şi întrucât maniera lui Leonardo îi plăcu mai mult decât ce văzuse până atunci, se apucă să studieze căutând pe cât îi stătea în putinţă să imite maniera lui Leonardo». Astfel rezumă Vasari în modul său scurt şi cuprinzător clipa hotărâtoare din cariera artistică a lui Rafael.

Cu neobişnuita forţă de asimilare cest caracterizează, acest tânăr de douăzeci şi unu de ani se lasă pătruns de ceea ce pentru el este o revelaţie. Totuşi, cu siguranţa instinctului său, Rafael nu reţine decât elementele potri «vite firii lui, şi în stare de a fi asimilate atât de complet, încât nu va mai şti a doua zi că lesa împrumutat. Această conştiinţă foarte limpede a ceea ce îi poate aduce un câştig, acest simţ al utilului fac parte din puterea crea «toare a lui ael.

Michelangelo, care îşi datorează totul sieşi şi neagă în mod energic orice dependenţă artistică,

dispreţuieşte forţa de asimilare a lui Rafael, iar mai târziu, când îl va vedea pe culmile gloriei, va spune că a ajuns la ea nu atât prin talent, cât prin sârguinţa şi puterea lui de lucru. Dar Rafael îşi urmează nepăsător drumul. El venise la Florenta ca să studieze cartoanele frescelor Signoriei şi îşi îndeplineşte ca un bun şcolar sarcina ce şi-o luase. Desenează cu grijă un pâlc de călăreţi de pe fresca «*Bătălia de la Anghiari*». Rafael avea însă să împrumute din arta lui Leonardo ceva mai mult, şi încă şi altceva decât simţul unei compoziţii în acelaşi timp strânse şi limpezi, subordonarea oricărei mişcări, legilor unui echilibru de neclintit. În această epocă tulbure, întunecată de grele dezarmă, giri, bântuită de ambiţia aprigă a lui Michelangelo, Leonardo, şovăind neîncetat între febra lui creatoare şi nevoia de a se adânci în cercetările ştiinţifice, începe portretul *Giocondei.*

Se pare că lucra mai de mult la acest tablou. Poate că de când se înapoiase la Florenţa unde, silit să caute comenzi, probabil că primise să picteze pentru Francesco del Giocondo, un florentin bogat, portretul tinerei sale soţii. Tot ce priveşte acest tablou este nesigur: epoca în care a fost început, numele, transmis doar prin tradiţie şi viaţa anonimă a tinerei femei. O viaţă în orice caz, ca atâtea altele. De două ori văduv, F rancesco del Giocondo sea însurat a treia oară cu fiica unui oarecare Antonio Maria di Noldo Cherardini. Ca şi mamele vitrege ale lui Leonardo, fata aceasta fără zestre căutase desigur în căsătoria cu un bărbat mai vârstnic decât ea să se pună la adăpost de orice griji materiale. E tot ce se ştia la Florenţa despre Madona, sau mai curând Mona Lisa şi căreia, după numele bărba «tului, i se mai spunea şi Gioconda. Se mai ştia că născuse o fetiţă, care murise de mică, fiind, se pare, singurul copil al acestei perechi nepotrivite. În momentul în care, după toate aparenţele, Leonardo începe acest

portret, Mona Lisa trebuie să fi avut douăzeci şi patru de ani; când termină tabloul, ea se apropie de treizeci de ani. Pe vremea aceea, era o femeie care trecuse de pragul tinereţii. La modă erau femeile subţiri, cu capul fin, înălţându-se pe tulpina lungă şi suplă a gâtului cu o rigiditate feciorelnică, cu umerii strâmţi şi căzuţi, care se lăsau copleşiţi de povara brocartului şi a giuvaierurilor. Mona Lisa este dimpotrivă o femeie voinică şi înfloritoare. Măritişul şi maternitatea i-au îngreuiat trupul; faţa s-a rotunjit; şi cum feţele lucioase plac mult pe vremea aceea, pielea i se întinde ca satenul pe obrajii foarte plini. La prima vedere e un chip destul de oare» care, pe măsura destinului său anonim. Mona Lisa emană o sănătate puternică; ea are liniştea de netul» burat a femeilor ale căror simţuri au trăit aţipite de o viaţă măruntă şi tihnită, care visează ziua în amiaza mare fără prea mari nădejdi i aproape fără dorinţe. Lucru ciudat, această femeie coaptă, atât de caracter»ristic de burgheză, care nu e nici fericită, nici prea deza» măgită de viaţă, a exercitat asupra lui Leonardo o atrac» ţie mai puternică, cum nu i se întâmplase cu niciuna din femeile întâlnite. El a lucrat ani şi ani la acest por» tret. Covârşit de atâtea comenzi, chemat în zadar de lsa> bella d’Este, purtat de vârtejul planurilor sale gigantice, zguduit de insuccesele sale, Leonardo a continuat această operă cu o tenacitate foarte rară la el; isprăvind însă tabloul, îi spusese bărbatului Monei Lisa că portretul nu este terminat, pentru a-l putea lua cu sine. Niciodată numele de Mona Lisa nu apare în notele lui Leonardo, întotdeauna atât de exact în materie de refe»rinţe personale; nici cea mai mică aluzie; niciun cuvânt, fie chiar banal, niciodată care ar putea să aibă vreo legătură, oricât de mică cu portretul. Mona Lisa şi pictorul ei au fost cruţaţi de asemeni de trăncănelile atelierelor. Nenumăraţi biografi din generaţia următoare, gata oricând să dea frâu liber fanteziei pe

seavieţilor ilustre, nu ne-au spus nimic despre raporturile care au existat între artist şi această femeie. În schimb, după ani îndelungaţi, când lumea abia îşi mai aducea aminte de bogatul Giocondo, şi când soţiei sale nu i se mai ştia decât numele, încă se mai povestea cum îi pictase Leonardo portretul, ca şi cum el n» ar fi procedat astfel decât o singură dată în viaţă şi numai pentru acest singur tablou. Pictând, Leonardo chema la el actori care reci» tău poezii şi muzicanţi, străduindu» se să creeze în jurul tabloului o atmosferă alcătuită din tot ceea ce lui însuşi îi plăcea.

Un nume pus de întâmplare unui tablou, descrierea unei metode, portretul însuşi, o femeie la fel ca toate celelalte, un destin oarecare – şi o operă fără seamăn, care n» a fost niciodată întrecută, niciodată egalată măcar, care a tulburat şi încântat nenumărate generaţii, care, I11I **tălmăcită neîncetat, scăldată în puhoaie de elocvenţă, ciopârţită în impresii contradictorii, a rămas totuşi vie şi veşnic nouă: iată enigma *Giocondei*. În vârtejul tuturor preocupărilor sale, Leonardo revine spre opera lui parcă sear reîntoarce spre izvoarele vii din care îşi trage hrana, nevoia sa de evadare, dorul de linişte şi reculegere, echilibrul său interior. Când e prea chinuit de frigurile creaţiei, când furia turbată a «Bătăliei de la Anghiari» îl apasă, îşi părăseşte lucrul şi reia portretul Monei Lisa. Când feţele schimonoe site ale soldaţilor, gurile care urlă, privirile sticloase ale muribunzilor îl obsedează prea de tot, când monştrii şi demonii îi biciuie închipuirea, găseşte câteva ceasuri de linişte nepreţuită pictând<o pe *Gioconda.* Odinioară, în «Tratatul despre pictură», el dăduse sfatul că, pentru portrete, să se evite lumina crudă de zi şi să se caute de preferinţă lumina unei zile mohorâte, când prin norii grei deasupra orizontului se strecoară o lumină lăptoasă, când plouă mărunt, cu fire argintii, sau când asfinţitul**

albăstrui risipeşte umbrele, făcândue le să pară mai transparente; atunci chipurile capătă o graţie ireală ca acele arătări care se ivesc către sfârşitul unei nopţi, când visul se prelungeşte înaintea trezirii. În încăperea în care pozează Mona Lisa, sub o lumină difuză, răsună acele instrumente stranii făurite chiar de Leonardo; el născoceşte chiar altele noi, ale căror acorduri bogate şi nuanţate parcă străbat dintre<o altă lume. Cadenţa versurilor, în care arii poeţi au prins întrmn singur cuvânt potrivit, întrmn singur cuvânt temeinic, sentimentele eterne, se contopesc cu acorduerile muzicii. Cufundată în această atmosferă plină de muzică şi de lumină, Mona Lisa stă întrmn jilţ, cu cotul rezemat de braţul scaunului, dreaptă cum se ţin floren» tinele de neam bun: mâinile şi. le încrucişează cu un gest calm, aşteptând parcă fără grabă pe cineva sau ceva ce poate nu va sosi niciodată. Soţia bogătaşului Giocondo nu poartă niciun semn exterior al îndestulării burgheze. Părul, despărţit în două de o cărare, cade în valuri întue necate de<a lungul obrajilor, accentuând lărgimea pometţilor. Un voal îl acoperă, ştergând demarcaţia prea netă a liniei de unde începe să crească. Rochia, tivită numai cu un şiret se încreţeşte simplă şi modestă pe pieptul ei plin. Niciun giuvaier nu întrerupe suprafaţa pielii sidefii, scoasă la iveală de despicătura adâncă a rochiei, niciun lanţ de aur nu taie coloana fermă a gâtului. Niciun inel nu îngreunează mâinile, care ies ciudat de goale din mânecile cu încreţituri dese şi mici străbătute de lucirile satenului.

Ce se petrece în aceste ceasuri care par adevărate ceasuri de sărbătoare în sufletul Monei Lisa? Faţa largă, cu suprafeţe netede, pluteşte în mijlocul tabloului, în acelaşi timp apropiată şi îndepărtată, zăvorâtă în viaţa ei lăuni trică, de nepătruns ca viaţa plantelor şi a animalelor. Spaţiul mare al frunţii domină trăsăturile regulate şi de o

seninătate atât de desăvârşită, încât niciun chin, nicio îndoială nu pare să o fi atins vreodată. Deodată, în chipul cel mai neaşteptat, licărul unui surâs se iveşte în ochii prelungi, între pleoapele grele, unde visele zăbo «vesc încă alene. Născută chiar în clipa aceea, unda uşoară a surâsului alunecă de «a lungul obrajilor spre gura mică şi hotărâtă, unde arcul buzei superioare se aşterne cu aceeaşi hotărâre pe cealaltă buză mai cărnoasă şi umedă, gura unei femei care ştie să asculte şi să tacă. Oare pentru acest surâs al Monei Lisa s-a străduit atâta Leonardo vrând să» l prindă cu orice preţ, în timp ce picta trăsăturile tinerei femei? îl va fi întrezărit o dată furişându» i» se pe chip, datorită unui cuvânt ce-i stârnise amintiri îndepărtate, prin muzica ce-i trezise sentimente pe care nu le mai încercase niciodată l Sau acest zâmbet îl va fi văzut mai întâi într-un vis, apropiat şi nelămurit, el care se plânge într «o zi: «De ce ochiul vede în vis lucrurile cu mai multă precizie decât atunci când se sileşte să ţi le închipuie în stare trează l» Acest surâs al unei guri închise, această privire pierdută care te urmăreşte, ca o întrebare stăruitoare, nu sunt ele mai degrabă un dar al lui Leonardo însuşi, aşternut pe chipul unei femei străine?

se va fi întâmplat cumva ceea ce li se întâmplă multor pictori, despre care el spune că îşi impun propriile în «suşiri fizice şi morale modelelor celor mai neasemănătoare, necruţându. le totodată de niciuna din propriile lor deficienţe? «Am văzut pictori care în toate persona, jele pe care leeau creat s-au înfăţişat pe ei înşişi după natură, înzestrându-se cu gemurile şi mişcările lor». (Trai. della Pittura, par. io.)

Pictorii foarte iuţi din fire, explică el, dau plăsmuirilor 103 **lor propria lor agerime; cucernicii, privirea lor îndreptată spre cer; cel căruia nu-i place truda creează personaje ce sunt lenea personificată.**

Această tendinţă de a crea după chipul şi asemănarea lor este, după Leonardo, o constrângere născută simultan cu însăşi puterea de a deosebi lucrurile unele de altele. Sufletul care călăuzeşte trupul, care făureşte dinlăuntru înfăţişarea exterioară hotărăşte şi asupra judecăţii sale. Această constrângere este atât de puternică «încât ea diriguieşte braţul pictorului silindu-i să se repete pe sine, fiindcă astfel i se pare sufletului că e chipul cel mai potrivit de a înfăţişa o făptură omenească. Iar dacă sufletul întâlneşte o fiinţă umană care seamănă cu înfăţişarea trupească pe care a făurit-o el însuşi, el se îndrăgosteşte de o imagine atât de măgulitoare». (Trai. delia Pittura, par. 108) Această cotropire a modelului de către personalitatea pictorului şi care, după Leonardo, este o necesitate a creaţiei artistice, această tiranie a individualităţii, reprezentându» şi totul după propria-i imagine, nu se vor fi manifestat cumva în portretul Monei Lisa? A zugrăvit Leonardo fără să vrea trăsăturile acestei femei după chipul şi asemănarea sa, după imaginea ideală ce o avea despre sine? Oare privirea lui, grea de întrebări profunde, umple ochii prelungi ai Monei Lisa? Oare surâsul său de o înţelepciune superioară stăruie în jurul gurii mici feminine, şi, fără nicio legătură cu chipul blajin, se refuză nelămurit şi crud?

«Pictorul cu mâini grele va face în tablourile lui mâini grele» a spus Leonardo într-o zi. Mâinile Monei Lisa, cu încheietura puternică, cu dosul palmei foarte lung, cu degetele fine, ascuţite, şi care par a mângâia stofa pe care se odihnesc, sunt ele oare mâinile unei burgheze cumsecade din Florenţa?

Oricum Leonardo cunoştea surâsul Monei Lisa, înainte ca F rancesco del Giocondo să «i fi comandat portretul nevestei sale. Acest surâs strălucea pe busturile din pământ ars pe care le lucrase în tinereţe şi înflorise ca un miracol pe buzele Sfintei

Anna. Privirea stăruitoare a Monei Lisa apăruse în ochii îngerului de pe tabloul *Fecioara între stânci,* ca să se ivească mai târziu ca o che» mare puternică şi plină de taine, în ochii lungi ai Sfitului Ioan Botezătorul.

Surâsul şi privirea Giocondei erau un bun personal al lui Leonardo; ele erau ale lui înainte de a fi ale modelului.

Dacă la Mona Lisa au atins expresia cea mai vie, aceasta nu se datorează oare faptului că întâlniseră o feminitate autentică, una din acele naturi feminine foarte apropiată de izvoarele vieţii, care absoarbe toate sentimentele, nelăsându-se să exercite niciun fel de influenţă asupra echilibrului lor fundamental?

Tocmai acest simţ al duratei, această însuşire de neclintit a subliniabo Leonardo cu deosebire la Mona Lisa. Şi» lueta impunătoare se desprinde de pe fundalul unui peisaj neliniştit, brăzdat de torenţi şi de drumuri şerpuitoare, în timp ce neguri albăstrii plutesc printre stânci ca răsu «flarea gâfâitoare a pământului. Lumina ce scaldă peisajul parcă se strecoară printr-un geam colorat sau printr-o apă adâncă – raze de soare străpungând un frunziş des sau luciri de fund de mare. O adâncime nesfârşită, susţinută de flăcări de smarald, se deschide îndărătul marii aşteptări a Monei Lisa.

Pânza s-a scorojit de-a lungul veacurilor; mâini neînde, mânaţice au încercat să împiedice procesul de distrugere. Strălucirea pielii sidefii sea dus, culorile s-au stins; roşul nu mai este decât un violet albăstrui; galbenul, un verde mat; albastrul a devenit cenuşiu. Un lac murdar şi galben a înghiţit ultimele rămăşiţe ale tonurilor pre «ţioase. Dar deasupra acestui declin planează veşnic vice torios surâsul Monei Lisa: surâsul care biruie orice moarte. Portretul a fost pentru contemporani preludiul unei arte noi. Confraţii lui Leonardo încă mai picţau în vre «mea aceea realitatea goală, cu frumuseţea şi

urâţenia ei întâmplătoare; ei zugrăveau fidel trăsăturile unui model pe care părinţii sau prietenii doreau să<l păstreze. Deodată Gioconda mătură pentru totdeauna simplul adevăr cotidian; ea proclamă un nou ideal de frumuseţe, un tip de umanitate înălţată dincolo de soarta ei individuală: Gioconda stă în mijlocul tabloului ca în centrul lumii.

Portretul Monei Lisa e deocamdată doar o capodoperă singuratică în pragul unor timpuri noi. Dar când tânărul Rafael dă cu ochii de el, chiar dacă nu<l înţelege pe de-a întregul, sensibilitatea lui proaspătă şi ascuţită îi descoperă numaidecât miracolul. Copiază sârguincios silueta Monei Lisa, ţinuta ei dreaptă, uşoara răsucire a pieptului, gestul plin de o tainică desfătare cu care îşi ţine 1115 mâinile, şi deschiderea spre spaţiul larg al priveliştii; înarmat cu această schiţă pregătitoare, el porneşte să execute o comandă primită de curând; portretul soţilor Doni. Tânăra lui ambiţie dă la o parte orice scrupul, îşi însuşeşte toate elementele formale care îi par deîndată întrebuinţabile şi compune o operă mişcătoare şi care» ghioasă în acelaşi timp care trădează silinţa unui elev prea priceput. Maddalena Doni, o femeie tânără prea timpuriu împlinită, este pieptănată cu aceeaşi simplitate ca Mona Lisa; un văl aşternut peste părul lung încă» drează faţa ei prea grasă şi searbădă; privirea spălăcită a ochilor. depăşeşte cadrul tabloului întâmpinând molatec privirea spectatorului. Rafael îi face o gură mică, înfiptă între fălcile greoaie, ce-şi strânge cu hotărâre buzele vorbăreţe. Pentru a «şi completa copia, Rafael pune mo «ciclul să «şi încrucişeze mâinile cu degete scurte şi boante; nu îndrăzneşte însă să-i scoată nici inelele, nici colanul din jurul gâtului gras. Şi totuşi, în acest tablou compus din elemente disparate, se presimte artistul gata să preia moştenirea lui Leonardo, noua concepţie despre chipul omenesc care va birui în veacurile următoare.

Rafael pare să-l fi urmărit pe Leonardo pas cu pas, să fi observat zi cu zi manifestările activităţii sale. Portretul Monei Lia nu fusese pentru Leonardo decât interpre «tarea lui proprie a femeii, întruchipată de trăsăturile individualizate ale unei burgheze florentine. Imitatorii care, mai târziu, au încercat seo picteze pe Gioconda goală sau mai curând sumar îmbrăcată – imagine ab> surdă şi neplăcută – n-au făcut altceva, în fond, decât să urmeze în felul lor mărginit gândirea maestrului, care încearcă acum să pătrundă în adâncul eternului mister al femeii. Pentru bărbatul în pragul bătrâneţii şi care a cunoscut puţin femeile, această feminitate neîndulcită, această senzualitate animalică, indolentă, pe care e în tâlneşte la soţia lui Giocondo, capătă valoarea unei revelaţii a ceva elementar, manifestându-se înaintea unui privitor desprins de ceea ce vede, izbit în ciuda vrerii lui de un spectacol fără legătură cu el însuşi. Această revelaţie, Leonardo o încarnează în trupul des» puiat al Ledei care se lipeşte cu şoldurile ei voluptuoase de trupul lebedei. Un corp de femeie strălucind de viaţă, robit simţurilor, părând a. Ţâşni chiar din sânul pământului în mijlocul unei înfloriri exuberante de plante, în care se învălmăşesc dobitoace şi flori în vârtejul ameţitor al dorinţei. Schiţele făcute pentru tabloul Ledei cad în mâinile lui Rafael care copiază capul gânditor şi aplecat al Ledei, părul ciudat împletit, semănând cu nişte şerpi încolăciţi sau cu plante căţărătoare care încadrează faţa ascuţită alcătuind deasupra urechilor ghiocuri grele. Rafael cu ţinerea lui de minte fără greş, memorează de asemenea trupul i greoi, tulburător (cu toate că la ora aceea încă nu ştie ce să facă cu un nud de femeie), însă îl va zămisli mult mai târziu în tabloul său *Galateea.* Pe vremea aceea, Leonardo însuşi nu izbuteşte încă să treacă – în ce priveşte compoziţia sa *Leda* – de faza schiţelor pregătitoare.

La sorocul prevăzut a predat cartonul lucrării *«Bătălia de* la *Anghiari»*, iar acum se pregăteşte să-l reproducă pe peretele sălii consiliului. Către sfârşitul lui februarie ijoj, **Giovanni Piffero construieşte la cererea sa o schelă mobilă prevăzută cu roţi. Leonardo, care doreşte o izbândă excepţională, născoceşte un procedeu menit să dea frescei ortrălucire nemaivăzută. El vrea să remedieze şi neajunsurile ce reprezintă pentru tempera»mentul său pictura *al J'resco,* necesitând un regim regulat de lucru şi lovituri iuţi de pensulă care nu îngăduie retuşuri.**

Încă în refectoriul mănăstirii Santa Maria delle Grazie, acoperise un zid cu un strat de colofoniu care îi lângă» duise să trateze fresca asemeni unui tablou de şevalet; de astă dată însă, el crede că a găsit un mijloc şi mai potrivit metodei sale de lucru întotdeauna încete şi în stare să dea culorilor mate ale picturii cu apă bogăţia şi strălucirea picturii în ulei. Găsise la un autor clasic – la Pliniu, spune un contemporan – descrierea unui procedeu pe bază de culori topite în ceară, pare» se şi pre» parase, după această reţetă, un lichid special de care se foloseşte spre a fixa vopselele. Face o probă pe un carton aşezat înaintea unui foc de cărbuni: pictura s-a uscat foarte repede fără a i se lua culorilor luciul de email. Mulţumit de această experienţă, Leonardo unge cu acest amestec sala Consiliului.

Signoria i «a pus la dispoziţie doi tineri colaboratori: pictorul Raffaello di Biagio şi Ferrando de Almedina, un spaniol venit la Florenţa ca să studieze pictura. Tommaso Maşini, prietenul din tinereţe al lui Leonardo, in7 şi care acum îşi spune Zoroartro da Peretola, pregăteşte culorile după indicaţiile maestrului, iar un tânăr elev, Lorenzo pe nume – poate Lorenzo Lotto, pictorul din Bergamo – îşi dă şi el silinţa să contribuie cât mai bine la această operă.

Dar înainte de a începe transferul de pe carton, trebuie să aştepţi ca substanţa cu care a fost uns peretele să se usuce, ceea ce cere destul de mult timp. Între timp sosise şi primăvara, şi, după o iarnă de muncă înverşunată, lui Leonardo i s-a făcut lehamite mai mult ca niciodată de atmosfera unui oraş mare. În consecinţă acceptă invitaţia canonicului din Fiesole, Alessandro Amadori, care spune cu mândrie că e unchiul lui, deşi nu-i în realitate decât fratele celei dintâi soţii a lui Ser Piero. Leonardo a păstrat o amintire plină de duioşie tinerei sale mame vitrege şi afecţiunea aceasta o trecuse asupra fratelui ei.

Primăvara la Fiesole este o adevărată sărbătoare; iarba unduieşte, verde, de „a lungul colinelor; vântul leagănă coroanele măslinilor risipind parcă în livezi spume argintii. Pe marginea drumurilor al căror colb sclipeşte ca aurul, chiparoşii pun accentele lor sumbre. Pinii îşi întind pe pânza albastră a cerului crengile ajuraţe; soarele nu are încă strălucirea albă şi orbitoare a miezului verii, lumina lui se întreţese cu azurul, ca filtrată de roua dimineţii. O boare răcoroasă stăruie pe coline, amestecată cu răsuflarea caldă a ierburilor, şi aerul uşor şi înmiresmat ţi se urcă la cap ca un vin prea nou şi pe care îl bei prea repede.

Ca ameţit de primăvara aceasta, Leonardo priveşte, nemişcat, cerul fără nori. Apoi îşi scoate carnetul şi umple cu note şi desene filele, dar ce scrie cu atâta sârguinţă este iarăşi o întoarcere la visul lui care îl obsedează, la visul omului-pasăre luându-eşi zborul spre cer. Cum are o clipă de răgaz, îşi reia cercetările din locul unde a trebuit să le întrerupă.

Profită de scurta lui şedere la Fiesole, ca să lucreze ca un apucat. El, despre care contemporanii spun că este un visător care îşi pierde timpul, îşi transformă până şi vacantele în zile de harnice

căutări. Adună toată cantitatea observaţiilor făcute, o supune unui nou control, examinează rezultatele obţinute în vederea folosirii lor pentru zborul omului. În limpezimea blondă a prithăverii, redactează un lung tratat despre zborul păsărilor, pe care îl împarte în patru capitole. Studiază zborul în general, zborul păsărilor, când plutesc sau când înaintează bătând din aripi, zborul liliecilor şi al insectelor, explicând până în cele mai mici amănunte mecanismul mişcării lor (K. f 32). Două secole vor trece până când Borelli va aborda aceleaşi probleme în cartea intitulată: «De motu animalium» şi abia spre sfârşitul secolului al XIX, le-a J.B. Pettigrew va studia mecanismul propriu de zbor al păsărilor.

Explorator într-un domeniu încă necunoscut, Leonardo, neavând alt instrument de lucru decât agerimea văzului său, izbuteşte totuşi să dea o descriere a acestui mecanism, care, cu câteva erori numai, anticipează teoria modernă despre zborul păsărilor.

Păsările cu aripi mari se avântă în văzduh şi aşteaptă, rotindwse, ca vântul să le ducă i departe: «Ca pasărea aceea de pradă pe care am văzut-o spre Fiesole, deasupra locului numit Barbiga în 14 martie i) O)» (Codice Sul Volo degli uccelli f. 2) scrie Leonardo notând parcă un eveniment de seamă.

Pasărea îşi menţine echilibrul printr-o mişcare abia perceptibilă a aripii, pe urmă se lasă purtată într-o mişcare semicirculară de presiunea vântului care suflă de jos izbindu, i aripile, se lasă din nou în jos descriind un semi» cerc, până ce o nouă briză o ridică şi o împinge înainte. (Cod. Aţi. F. 308 r. b.

Pornind de la ceea ce vede, de la un fapt urmărit de mai multe ori, Leonardo descoperă ca din întâmplare legile de bază ale mecanicii. Le aminteşte în treacăt, ca un om care a şi făcut atâtea descoperiţi, care s-a aventurat atât de departe în deşertul ştiinţelor necunoscute, încât nici nu se mai

oboseşte punând jaloane pe drumul său. Descriind zborul plan, ajunge să explice cum procedează pasărea pentru a face un viraj brusc: împinge vârful penelor lungi către coadă, în direcţia dorită şi precum «orice mişcare îşi cere durata, sau pentru a fi şi mai precis, orice corp în mişcare e în mişcare atâta vreme cât durează în el impulsul dat de motorul său», această lovitură bruscă împinge corpul nemişcat al păsării care astfel se întoarce împotriva vântului. Principiul conservării mişcării, această lege a inerţiei pe care Leonardo o pomeneşte în treacăt va fi cunoscută abia de 109 **Galileu care, către mijlocul secolului al XVII» le-a 0638), o formulează în *Discorsi* e *demonstrazioni matematiche,* atrie buindu.se lui meritul acestei descoperiri. Problema care reţine în mod deosebit atenţia lui Leonardo, veşnic preocupat de o realizare practică, este aceea a unui echilibru determinat prin raportul dintre centrul de rezistenţă şi centrul de gravitate. Construieşte un instrument care îi îngăduie să determine centrul de gravitate în corpul unei păsări (Codice Sul Volo degli uccelli, 16/15 V).**

Observă în ce mod ajunge pasărea să-şi deplaseze centrul de rezistenţă desfăşurându-şi sau strângându» şi aripile: «când pasărea scoboară, centrul de gravitate este în afara centrului de rezistenţă... când pasărea vrea să se ridice centrul de gravitate rămâne în urma centrului de rezistenţă». (Codice sul Volo degli uccelli 8/7 V.) Leonardo calculează de asemenea cu grijă raportul dintre întinderea suprafeţei de rezistenţă şi presiunea exersată asupra ei – pentru că pe acest raport îşi întemeiază principiul zborului uman. Perfecţiunea mecanică a micului trup de pasăre îl emoţionează în aşa măsură încât exclamă: «Începuturile infime ale lucrurilor cauzează adesea rezultatele mari; astfel se poate vedea mişcarea aproape imperceptibilă a unei vâsle întorcând o barcă mare încărcată, şi asta în

ciuda apei care apasă asupra fiecărei scânduri şi în ciuda vântului care muscă din pânzele mari. Tot aşa se întâmplă cu păsările care se menţin deasupra curenţilor vântului, fără să bată din aripi, care se aşază deasupra sau dedesubtul vântului printr-o uşoară mişcare a aripii sau a cozii, şi asta ajunge să le împiedice de la cădere». (Cod. Au. f. 308 v. b.) În afară de aceasta mai notează că la coborâre păsările îşi pleacă coada şi o desfăşoară, că îşi îndreaptă capul întârziind prin lovituri scurte din aripi repeziciunea căderii. Astfel ele izbutesc să ajungă pe pământ fără nicio zdruncinătură.

Leonardo îşi dă seama că unul din marile pericole care îi ameninţă maşina zburătoare este aterizarea. Con «struieşte o pasăre artificială, înzestrată cu o coadă mobilă; o suspendă liber în aer şi caută să determine funcţiunea regulatoare a aripilor şi a cozii.

Ştie dinainte obiecţiile ce ar putea ridica aplicarela zborul omului, a cercetărilor sale asupra zborului păsărilor: este exact, spune el, că muşchii şi nervii păsărilor

— Mai cu seamă cei de pe piept – sunt proporţional mult mai puternici decât acei ai omului, dar forţa cu care natura a înzestrat păsările întrece cu mult necesităţile zborului, ea e menită să le îngăduie să fugă de păsările de pradă, şi să ridice câteodată, în ghiare, greutăţi mari. Tot astfel, omul are mult mai multă putere în picioare decât ar avea nevoie pentru a se mişca şi Leonardo o demonstrează cu o experienţă foarte simplă: măsoară adâncimea urmelor unor picioare de om, lăsate pe un teren umed, mai întâi când omul stă în picioare, purtând pe cineva pe umeri, apoi când sare şi cade înapoi pe pământ. După adâncimea urmelor, Leonardo trage cone cluzia că omul are aproape de două ori atâta forţă muşchiulară câtă i-ar trebui pentru a se ţine pe picioare. (Codice sul Volo degli uccelli 17/16 r.)

Aidoma procedeelor tehnicii moderne, recomandă aviae torului să se ridice până la înălţimi foarte mari: «Acolo se va afla în siguranţă». Aparatul este mult mai ferit la mari altitudini de curenţi şi vârtejuri de aer şi poate mult mai uşor să» şi regăsească echilibrul şi să» şi schimbe viteza căderii, manevrând cu dibăcie». (Codice sul Volo degli uccelli 7/6 v.) Păsările mari de pradă zboară foarte sus «căci dacă ar zbura la înălţime mică n» ar putea găsi în trecătorile strâmte ale munţilor un lăcaş ferit de furiile vântului rece, de asemenea. nu şiear putea mişca aripile mari, fără să se izbească de stâncile înalte sau de copaci». (Cod. Au. 308 v. b.)

Leonardo îşi dă seama că ceea ce ştiu contemporanii săi despre mişcările atmosferice este cu totul insuficient, însă neare răgazul de a le cerceta în adâncime şi se va apuca mult mai târziu dertudierea acestei probleme care i se pare «condiţie primordială a ştiinţei despre fiinţele zburătoare». (E. f. 54 v.) Dar el crede că a ajuns şi aşa destul de departe cu experienţele sale, pentru a putea construi «marea pasăre».

Modelul ales corespunde cu principiul planorului. Su< prafeţele de susţinere sunt construite după tipul aripilor liliacului: «tendoanele», cum le numeşte, sunt făcute din frânghii de mătase naturală şi articulaţiile sunt făcute cu o piele tăbăcită, deosebit de rezistentă. Aviatorul stă drept într» un fel de nacelă. «Omul zburător trebuie să rămână liber de la talie în sus, pentru ca centrul său de 1 L1 gravitate şi c.: l al maşinii să se poată deplasa după trebuinţă». <Mz. f. 32) Acest aparat, spune Leonardo prezintă două riscuri mari, fie să i se rupă suporturile, fie să se dea peste cap când zboară pieziş. Primul pericol Leonardo îl preîntâmpină alegând un material deosebit de rezistent iar pentru a se apăra de al doilea, îndepăr»tează pe cât se poate centrul de

gravitate de centrul de presiune; într» un aparat care are treizeci de coţi lăţime, el fixează distanţa de patru coţi.

E încredinţat că astfel a rezolvat toate greutăţile. Visul vieţii sale se înfăţişează acum ochilor săi, îl poate atinge, e mai viu decât realitatea cared înconjoară. Fiesole se scaldă în razele primăverii. Un deal arid se desprinde pe cerul sidefiu, forma lui ciudată şi întortocheată i-a adus porecla de Muntele Lebedei*: Monte Cecero.* Aici, la patru sute metri înălţime, hotărăşte să săvâr» şească prima lui încercare de zbor. Nu se îndoieşte o clipă de izbândă, şi s-a dat uitării toate chinurile, înfrân»gerile şi înjosirile suferite, toate sunt spulberate în vâr» tejul unui entuziasm voios. Îşi savurează dinainte trium» ful, îmbătându.se cu fiecare picătură. Tulburat de taina lui, se pregăteşte să se întoarcă la Florenţa ca să» şi reia lucrul. Înainte însă de a părăsi Fiesole, notează în grabă şi tainic, ferindu, se de orice privire indiscretă: «De pe muntele ce poartă numele Marii Păsări, pasărea vestită îşi va lua zborul învăluind lumea cu gloria ei nemuritoare». Dar cuvintele trecute pe hârtie îi par searbăde, prea pământeşti pentru a exprima suflul de fericire care îl poartă. Pe coperta caietului în care îşi însemnase cercetările despre zborul păsărilor, mai trece câteva rânduri care, recitite cu voce joasă, răsună ca un poem: «Pentru prima oară, Pasărea Mare îşi va lua zborul de pe spinarea Lebedei sale uriaşe uluind întreg universul, umplând cu faima sa toate scrierile, glorie eternă a locului unde-s» a născut!» (Mz. v.).

Pigliera îl primo volo il grande uccello – sopra îl dosso del suo migno cecero – empiendo l'universo di stupoare, empiendo di sua fama tutte le scritture e gloria eterna al loco dove nacque.

Leonardo nu crede că va aduce glorie locului în care sta născut, şi nici că va ului universul prin operele sale. Arzătoarea lui dorinţă de a supravieţui,

de a intra în posteritate, nu's» a legat niciodată de tabloul la care lucra, nădejdea de a şterge umilinţele tinereţii sale printr» o faimă strălucită nu să înfiripat în el, pe când înfrunta peretele pe care se aşternea fresca, sau pânza de pe şee valet. Leonardo nu's» a văzut nicicând intrând în nemurire ca pictor, şi dacă visa o glorie eternă ar fi vrut s-o cu ce»rească printr» o mare descoperire, prin cercetări într» un domeniu neexplorat sau printr-o victorie asupra eleementelor. Toate ambiţiile lui înăbuşite, dorinţa de a se afirma în ochii compatrioţilor, de a se răzbuna pe tot ceea ce viaţa îi refuzase, se întrupează acum în omul» pasăre, avântându» se în văzduh.

Se apucă să lucreze la Sala Marelui Consiliu, ca un om hărţuit care's» a văzut silit să lase deoparte ocupaţii cu mult mai interesante. Peretele pe care întinsese amese tecul de culori topite în ceară, absoarbe repede stratul de vopsea. Cu ajutorul tinerilor săi colaboratori, Leo» nardo izbuteşte să transpună în curând cartonul său. În timpul iernii, isprăveşte scena centrală: bătălia din jurul drapelului. Chipurile sângeroase ale războinicilor se desprind ca luminate de văpaia unui pârjol îndepărtat. Intensitatea nemăsurată a furiei bântuind oamenii şi anie malele e de o frumuseţe sălbatică. Culorile au luciul nobil al smalţului. Produsul a cărui experienţă voise's» o facă se usucă mult mai greu decât îşi închipuise. Începe să se întrebe dacă nu's» a înşelat şi, cuprins de nerăbdare, încearcă să usuce peretele aşa cum făcuse cu cartonul. Pune în sala consiliului o cantitate enormă de jăratec, căldura urcă de „a lungul pereţilor, flacăra este aţâţată şi mai mult, când, deodată, câteva picături apar în partea de sus a frescei; ele se preling puţin câte puţin de „a lungul peretelui, se fac din ce în ce mai groase, din ce în ce mai iuţi şi curând şuvoaie de lichid colorat brăzdează tot zidul: o adevărată operă de distrugere se roduce fără putinţa de a fi curmată. e uriaşa

întindere vărgată de pete informe, câteva siluete crutaţe de acest prăpăd răsar ca nişte năluci; e tot ce mai rămâne din atâţia ani de strădanii înverşunate. Prin setea lui nepotolită de perfecţiune, Leonardo dă greş încă o dată, zădărnicind o izbândă de mare răsunet, un triumf al forţei sale creatoare.

În timp ce această catastrofă se abate asupra lui Leonardo, Michelangelo îşi reluase după câteva luni lucrul, întreg rupt când Papa Iuliu al lldea îl chemase la Roma. Dar, 11:! în luna mai a anului I) o6, el's» a certat cu papa; firile lor sunt prea îndărătnice; aceşti doi fraţi gemeni ai mâniei's» au ciocnit cu toată violenţa. Michelangelo, ca gonit de furii, se înapoiază la Florenţa. În restriştea lui, nu mai ştie dacă trebuie să se împace cu Iuliu al Ildea sau să intre în slujba Sultanului. Se apucă de lucru ca un posedat.

Florenţa, odinioară împărţită în două tabere, se alătură acum fără preget lui Michelangelo, întreg tineretul dornic de noutăţi, toţi cei care au pierdut nădejdea în urma eşecului lui Leonardo. Gonfalonierul însuşi îl sprijină pe Michelangelo cu toată autoritatea sa. «Putem să spunem că Michelangelo este un om minunat, cel dintâi din Italia în meşteşugul lui, dacă nu din lumea întreagă». Piero Soderini îi arată lui Michelangelo o înţelegere neaşteptată, asemeni oamenilor mărginiţi cărora li se descoperă brusc un talent sau o valoare artist» tică: «dacă vorbeşti frumos şi te porţi cu blândeţe, poţi să obţii mult de la el. Numai că trebuie să» l faci să simtă că» l iubeşti şi că îi eşti binevoitor; va lucra dumnee zeieşte», îi scrie el fratelui său.

În această atmosferă de duşmănie aproape făţişă, Leo» nardo covârşit de sentimentul propriei sale răspunderi se va mai apuca oare de lucru? Doar un succes unic, un triumf fără seamăn ar putea şterge amintirea eşecului său. Primăvara a sosit iarăşi pe colinele de la Fiesole, şi Alessandro Amadori îşi primeşte acasă nepotul. Isabella d'Este,

înştiinţată, se adresează canonicului, cerându» i s-a intervină pe lângă Leonardo, dar demersuerile ei stăruitoare nu pot să» i înfrângă rezistenţa. Leonardo nu aude nimic din tot ce se spune în jurul său. Marea Pasăre îşi va lua zborul. Muntele Lebedei se înalţă pustiu în mijlocul colinelor înflorite. Generaţiile viitoare îşi vor transmite legenda legată *deMonte* Cecero, ca pe un eveniment care ar fi avut martori oculari. O pasăre ime-d a zburat într<o zi de pe piscul muntelui Lebedei. Ai fi spus că toată colina pornise brusc în văze duh. Vedenia pieri dintre<o dată ca înghiţită de tăriile cerului.

Pe această creastă singuratică, în inima primăverii’s» a întâmplat un lucru nemaipomenit. Leonardo va fi cone struit cu adevărat Pasărea lui cea Mare? înarmat cu o paraşută, va fi cutezat, pentru întâia oară, să se desprindă de Pământ? Trecuse de cincizeci de ani, dar în braţele lui mai purta toată forţa tinereţii care frângea potcoave de cal sau răsucea drugi de fier. Va fi urcat el însuşi în nacelă spre a păstra pentru el taina, şi se va fi trezit viu şi nevătămat lângă dărâmăturile aparatului? Sau poate că numai visul s-a zdrobit, numai visul, înaintea unei isprăvi cu neputinţă de dus la bun sfârşit? Leonardo mă adăugat niciodată vreeun cuvânt la notiţele în care anunţa primul său zbor. Dar de aici înainte, el nu va mai vorbi despre «Pasărea mare» ca despre o împli» nire apropiată. Încetează deodată să» şi mai închipuie înălţarea care ar umple de glorie universul. Niciodată nu se va şti ce catastrofă a avut loc pe colina de la Fiesole: dacă’s» a prăbuşit o maşină sau sea spulberat doar o speranţă mirifică?...

Mulţi ani mai târziu, după moartea lui Leonardo, când cei ce ştiau ceva despre această tainică întreprindere – dacă ea va fi avut loc vreodată – nu se mai socoteau datori să păstreze secretul, Gerolamo Cardano, fiul vechiului prieten al lui Leonardo, rosti într» o zi câteva cuvinte enigmatice:

să fie o destăinuire, sau pur şi simplu comentează un zvon cu ifosele unuia, căruia norocul i<a surâs întotdeauna: «Zborul nu le» a izbutit celor doi oameni care au încercat să zboare în ultima vreme. Şi Leonardo da Vinci a încercat să zboare dar a dat greş; era un pictor minunat.»

VII. OMUL, O CAPODOPERĂ

Cu toate că geniul omenesc născocqte atâtea, slujind prin felurite unelte acelaşi ţel, el nu va ajunge niciodată la născociri mai frumoase, mai are şi mai simple decât acelea ale naturii: fiindcă în natură nimic nu lipseşte şi nimic nu<i de prisos. <W. An. IV. f. 184 r.

C

Împia ce se întinde dincolo de poarta de răsărit a cetăţii Milano este străbătută de cursul repede al unui fluviu numit «apa cea lungă». Acolo trebuie să se ridice un palat împrejmuit de o galerie ale cărei arcade vor avea doi coţi în lungime, zece în lăţime, dar a căror înălţime nu va depăşi opt coţi; de obicei arcadele unei galerii sunt tot atât de înalte pe cât de largi, dar Leonardo spune în această privinţă: «Asemenea arcade au un aer melancolic, fiindcă, aşezate la înălţime rămân întunecate». Vrea ca palatul să fie luminos şi aerisit, răcoros, chiar şi în toiul zăpuşelii. Apa de izvor pe care o introduce în toată clădirea va ţâşni din nenumăratele fântâni aşezate în diferite săli ale palatului. Mai dăinuieşte în el o poftă copilărească de joacă, îl preocupă gândul năstruşnic să instaleze. chiar şi capcane pentru vizitatori: abia îşi vor pune piciorul pe lespede şi, pe dată, vor fi stropiţi din toate părţile, şi Leonardo şi vede în închipuire ţipetele doamnelor surprinse de acest duş neaşteptk Un sistem de irigaţie prin canale mici va îngădui aclima» tizarea

cedrilor, portocalilor, precum şi cultivarea celor mai rare flori în imense straturi. Apa canalurilor se va scurge în marile havuzuri în care Leonardo vrea să mişune peşti. Dar el nu va alege decât specii paşnice care să nu se sfâşie între ele, tulburând astfel oglinda liniştită a apei. Pe fundul havuzurilor va fi prundiş colorat şi plante de apă. Însuşi aerul îşi va păstra veşnic prospeţimea: «Cu ajutorul unei mori voi face pale de vânt în tot timpul verii», spune Leonardo. Această moară va mai pune în mişcare diferite instrumente muzicale ale căror ecouri vor fi purtate departe pe aripile vântului. Pentru a întregi farmecul acestei grădini de vis, sute de păsări vor zburda în lumina soarelui înălţându-eşi trilurile în slăvi. Leonardo plănuieşte să acopere întreg parcul cu o plasă foarte subţire din sârmă de aramă pentru a sălăş» lui «o mulţime de păsări cântătoare; astfel veţi avea într» una muzică pe lângă mireasma florilor, a cedrilor şi a portocalilor». (Cod Au. 271 v.a.) Acest palat de basme e destinat marelui ministru al Franţei, Charles d’Amboise, senior de Chaumont. Născocirile lui Leonardo care vor să înmănuncheze toate frumuseţile lumii sunt doar expresia recunoştinţei sale faţă de omul care-l<a copleşit cu binefaceri. În timpul primăverii înfrângerilor sale de la Florenţa, o invitaţie stăruitoare din partea seniorului de Chau» mont îi prilejui o evadare din starea de deprimare în care căzuse. Trebui să ducă o luptă crâncenă împotriva Signoriei, care se mânie Văzându-l părăsindu» şi opera într» un moment atât de critic. În ciuda supărării sale, Gonfalonierul cu greu ar fi putut respinge solicitarea venită din partea Guvernatorului Milanului, locţiito» rului regelui Franţei, şi protectorul oraşului Florenţa. Înainte însă de a-şi da consimţământul la plecarea picto» rului, Piero Soderini încheie un tratat pe data de 30 mai, prin care Leonardo îşi ia angajamentul să se înapoieze la

Florenţa până în trei luni şi să depună o cauţiune de o sută cincizeci de fiorini în faţa Signoriei. Leonardo astfel îşi câştigă un oarecare răgaz. Dezamăgit, iritat de criticile înjositoare ale compatrioţilor săi, soseşte la Milano, la fel de buimăcit şi tulburat ca în ziua când venise aici prima oară la vârsta de treizeci de ani. Dar de data aceasta el întâlneşte un om înzestrat cu un dar al înţelegerii cu totul deosebit, care ştie să» l apreciezeze ca nimeni altul. Guvernatorul Milanului îl pofteşte la 1 17 el acasă ca pe un prieten mult aşteptat. «Minunatele opere, cu care maestrul Leonardo da Vinci, concetă» teanul dumneavoastră, a înzestrat Italia, şi mai cu seamă acest oraş, au trezit la toţi acei care le» au văzut o dragoste deosebită, până şi la necunoscuţi, care nu» l mai întal» niseră niciodată», scrie Charles d'Amboise Signoriei. «Mărturisim cu plăcere că facem parte dintre acei care-l» au iubit înainte să» l fi cunoscut personal.» Contele de Chaumont, nepotul cardinalului d'Amboise, fusese numit la douăzeci şi cinci de ani locotenentul general al regelui Franţei. Pe timpul întâlnirii sale cu Leonardo, el ocupă mai multe funcţii deodată: este totodată mareşalul Franţei şi **marele amiral al flotei. Numit să administreze Milanul, şi s-a agonisit fără niciun fel de scrupule o avere uriaşă care i-a îngăduit recon» struirea castelului său de la Meillant, o proprietate fami» hală, cu o pompă uluitoare: «Milanul a făcut Meillant»ul**», **zic gurile rele.**

Fruntea lui lată şi colţuroasă sălăşluieşte visuri ambi» ţioase, râvneşte la un principat toscan care să cuprindă Lucca, Pisa, Piombino şi numai pretenţiile unchiului său, care unelteşte pentru Sfântul Scaun, îl vor împiedica să» şi croiască prin forţa armelor un regat în Italia vlă, guiţă.

aşteptarea gloriei, Charles d'Amboise se bucură cu nesaţ de ziua de azi, de petreceri răsunătoare şi de aven»turi amoroase. Un cronicar milanez îl

numeşte «priete» nul lui – Venus şi al lui Bachus». Aceartă sete de viaţă creşte pe măsură ce se înteţesc crizele de paludism care îi vor slei zdravăna constituţie. Ca şi când ar bănui sfârşitul apropiat îşi însuşeşte tot ce i se iveşte în cale, ca desfătare a trupului sau a sufletului. În convorbirile sale cu Leonardo, în faţa lui se deschide o lume nebănuită de activitate şi de cunoaştere, de proiecte măreţe care întrec până şi visurile sale cele mai ambiţioase. Vorbesc despre planurile unor edificii somptuoase, despre canalizările unor cursuri de ape care pot deveni navigabile, despre născociri menite să revoluţioneze strategia mili» tară; opera artistică a lui Leonardo i se pare doar o infimă fracţiune din posibilităţile sale nelimitate. «DuRă ce le» am pus în aplicare şi experimentându, le, consta» tăm însuşirile sale şi constatăm că faima numelui său dobândită în pictură este obscură pe lângă cea care is» ar cuveni pentru alte haruri care sunt de o valoare extraordinară, şi mărturisim că dovezile date pentru toate cele cerute de noi, fie în desen, fie în arhitectură sau altceva de care avem nevoie, ne-au mulţumit în aşa măsură încât a stârnit marea noastră admiraţie.» Chaumont nu vrea după scurgerea celor trei luni să piardă tovărăşia unui om atât de valoros. Iar Leonardo, pe de altă parte, încearcă să amânect poate data înapoierii sale la Florenţa, unde nu se simte în stare să înfrunte cea mai grea încercare pentru un artist, anume, să deaochii cu o operă stricată într» o vreme în care inspiraţia s-a stins, şi bucuria creaţiei’s» a destrămat. Contele de Chaumont se adresează Signoriei şi o roagă să-i încuviinţeze lui Leonardo prelungirea concediului. Cererea întâmpină împotriviri la Florenţa; Signoria îi scrie vicecancelarului Milanului, Geffroy Carles, seme nalândwi că» i mai acordă lui Leonardo şi şederea în luna septembrie la Milano, şi adaugă că poate să stea et vrea cu condiţia să înapoieze banii pe

care-i primise pentru o operă abia începută.

Atunci se porneşte o adevărată luptă între Signoria şi contele de Chaumont. Guvernatorul Milanului îi cere Gonfalonierului un nou concediu pentru pictor, adăugând că regele Franţei însuşi ar ţine foarte mult la această îngăduinţă. Răspunsul lui Soderini este atât de plin de ură, încât arată nu numai o indignare îndreptăţită, ci chiar un resentiment ascuns: «Leonardo da Vinci nu a avut o comportare potrivită faţă de Republică, deoarece a luat o sumă însemnată nedând în schidecât o mică probă de executare din marea lucrare pe care va trebui seo **facă». Geffroy Carles intervine la rândul său. Preşee dintele Delfinatului, vicecancelarul Milanului, numit de Ludovic al XII – dea «prea iubitul şi credinciosul meu sfetnic», dobândise o faimă de învăţat, primise la Turin titlul de doctor, colecţionează manuscrise valoroase, se preocupă de muzică şi de ştiinţele naturii, scrie versuri, şi în casa lui au loc reuniuni literare. Pizmuitorii din Florenţa răstălmăcesc prietenia care îl leagă pe Geffroy Carles de Leonardo da Vinci. Soderini luându, se după clevetirile supărătoare adaugă în scrisoarea lui adresată vicecancelarului, că Leonardo «din dragoste pentru Senioria Voastră se comportă ca un delator». Şi de data asta Gonfalonierul respinge cu hotărâre cererea: «Am I 19 dori să nu mai stăruiţi, deoarece opera trebuia să mulţumească toată lumea şi nu mai îngăduim nicio întârziere, deoarece ne-ar pricinui mari pagube». Florentinii au o mentalitate de mici prăvăliaşi şi Chau» mont o ştie, ca şi unchiul său cardinalul care îi declarase într» o zi ambasadorului Florenţei: «Nu veţi ajunge niciodată să încheiaţi ceva orice ar fi, fiindcă vă tocmiţi într» una şi pentru oamenii şi pentru banii». Chaumont, mai puţin violent decât cardinalul, se mulţu» meşte să» i răspundă lui Soderini cu o politeţe diploma» tică împănată cu o uşoară ironie. Îşi exprimă în termeni**

mişcători admiraţia faţă de Leonardo şi declară «dacă mai e cazul să recomanzi un om atât de valoros, alor săi, noi vi» l recomandăm pe cât ne stă în putinţă şi vă asigurăm că niciodată nu veţi putea face un lucru fie ca să» i sporiţi bunătatea sau tihna, fie spre a-l cinsti, care să nu ne pricinuiască cea mai mare plăcere». Această lecţie nu izbuteşte să clintească hotărârea Gonfalo, nierului care cere necondiţionat înapoierea lui Leonardo; gâlceava ameninţă să se transforme înţi» o chestiune de Stat şi Ludovic al XII, le-a se vede nevoit să intervină personal.

Florentinii au toate motivele din lume să încerce să câştige bunăvoinţa regelui care, însănătoşit după o boală grea, se pregăteşte de o nouă expediţie în Italia. Afară de faptul că» i datorează oarecare recunoştinţă pentru a-l fi împiedicat pe Ferdinand Catolicul să intervină în răz» boi în favoarea Pisei: «Acum, la rândul lor Seniorii voştri ar putea să» mi facă un serviciu», îi spune Ludovic al XII, le-a lui Francesco Pandolfini, ambasadorul Republicii Florentine. «Scrie» le că doresc să mă servesc de maestrul Leonardo, pictorul, care se află la Milano, fiindcă doresc să» mi facă anumite lucruri; îngrijeşte» te că se» niorii voştri să» i dea această însărcinare şi să» l constrângă să mă servească numaidecât şi să nu plece din Milano până la sosirea mea.»

Ludovic al XII.le-a cunoaşte destul de bine oamenii ca să ştie că până şi un suveran trebuie să dea de înţeles cât de mult ţine ca dorinţele sale să fie îndeplinite, astfel că îi spune lui Pandolfini: «Scrie în aşa fel la Florenţa ca prin asta să se obţină efectul dorit, şi fă» o numaidecât, trimiţându» mi scrisoarea dumitale». Ambasadorul redă cuvânt cu cuvânt Signoriei convorbirea sa cu regele. El însuşi pare mirat de această stăruinţă şi adaugă drept explicaţie «şi toate astea’s» au pornit dintre» un mic tablou

sosit aci de curând şi care e considerat un lucru cu totul deosebit».

Întreadevăr la «Madona cu fusul», pictată pentru Flo «rimond Robertet, face aluzii Ludovic al XII – dea când îi răspunde prea curiosului Pandolfini, care îl întreabă ce ar. vrea să» i comande lui Leonardo: «Nişte Madone, sau altceva, depinde ce o să» mi treacă prin minte, şi poate că mă voi lăsa pictat chiar eu». Pentru mai multă siguranţă, Ludovic al XII.le-a scrie el însuşi Signoriei către mijlocul lui ianuarie 1) 07: «Avem în cea mai mare măsură nevoie de maestrul Leonardo da Vinci, pictor din urbia voastră a Florenţei, vrând să<l punem să ne facă câteva lucrări de mâna lui de îndată ce vom fi la Milano, ceea ce se va întâmpla cât mai curând cu ajutorul lui Dumnezeu. Şi în aşteptarea tuturor scrisorilor pe care le veţi primi să» i scrieţi că până ce vom sosi la Milano să nu se mişte de acolo». Ludovic al XII» le-a se vede în curând nevoit să» şi grăebească venirea în Italia. La Genova starea tulbure’s» a înrăutăţit şi mai mult: pe neaşteptate izbucneşte o răz» merită împotriva conducerii aristocrate, care în scurt timp se transformă într» o insurecţie împotriva stăpânirii străine. Atitudinea şovăielnică a francezilor încurajează dorinţa de independenţă a celor din Genova. Şi de data asta, Franca nu se hotărăşte să intervină decât în ultima clipă, iar întârzierea pare un semn de slăbiciune. Dar Ludovic al XII.le-a dândwşi seama de responsabilităţile sale şi în ciuda avertismentelor sfetnicilor săi, de temerile reginei, de mustrările aspre ale Papei, de ameninţările lui Maximilian, se hotărăşte să intre în Italia, declarând că: «Dacă ar fi vreun om pe lume care i sear pune în cale vrând să» l împiedice, l» ar snopi în bătăi». Cavaleri tineri din toate colţurile ţării, dornici de aventură, trec de partea lui Ludovic al XII-lea, şi temeritatea acestor eroi, comandaţi de Bayard şi La Palisse îi vine de hac

până la urmă oraşului Genova despre care’s» a crezut că nu va putea fi niciodată supus.

După căderea Genovei, regele îşi face o intrare triume fală la Milano. La 24 mai 1) 07, cetăţenii şi preoţimea aleargă întru întâmpinarea lui, tineri înveşmântaţi în tunici de mătase albastră, brodate cu crinul Franţei, 121 **formează un adevărat gard viu de o parte şi alta a drumului pe care trec; arcuri de triumf se ridică în mare grabă; cel mai mare înfăţişează un munte din monede de aur pe care se înalţă Iisus Hristos, cu coroana lui de martir, între sfântul Ambrozie – patronul oraşului – şi regele Franţei, el însuşi aşezat îninun jilţ de brocart. De la sosirea francezilor, la castelul Milanului începe o viaţă nouă. În mijlocul serbărilor ameţitoare, se ivesc ca nişte umbre ale trecutului toţi obişnuiţii curţii: ginerele lui Lodovico, Galeazzo de San Severino, care’s» a priceput să cucerească la fel de năprasnic bunăvoinţa regelui Franţei ca pe aceea a Maurului, şi care acum e intendentul general al Grajdurilor şi a cărui tunică e împodobită cu lanţul ordinului Sfântului Mihail. Fran» cesco Gonzaga, cumnatul lui Lodovico, a intrat în ser» viciul regelui şi l» a ajutat la înăbuşirea răzmeriţei din Genova. Isabella d’Este a sosit în mare grabă la curte în urma invitaţiei regale. la parte la marele bal care are loc la Rocchetta într» o sală învecinată cu mica încăpere unde a murit sora ei Beatrice. Memoria oamenilor din acele timpuri este însă pe alocuri atât de adumbrită, ori poate sufletul lor atât de deprins cu întorsăturile neaştep» tate ale norocului la cei apropiaţi, încât nimic nu pare să» i tulbure; nici umbra Beatricei, nici amintirea Mau» rului, ferecat pe viaţă în închisoarea de la Loches şi care pe pereţii umezi ai celulei zgârie tânguirea jalnică a «celui care nu are nicio mulţumire». Isabella d’Este are un strălucit succes pe lângă francezi. «O doamnă frumoasă care dansează de minune», observă însăşi călugărul Jean**

d'Autori, cronicarul o fi» cial al regelui. Ea nu visează decât un singur lucru, satisfacerea amorului ei propriu: regele a venit personal în întâmpinarea ei, curtea Franţei este «prima din lume», şi cele mai ambiţioase prietene ale ei trebuie să pălească de invidie în acea clipă. Tot trecutul se eclipsează în faţa strălucirii noi. Galeazzo de San Severino îşi culege laurii ca odinioară într» un mare turnir care are loc în piaţa castelului. Leonardo însuşi reapare ca organizatorul festivalurilor: desenează decorurile spectacolelor, umple un cer de comedie cu păsări artificiale care lunecă pe fire nevăzute.

Totuşi, aspectul castelului nu» i acelaşi ca pe vremea lui Lodovico. O dezordine de nedescris domneşte peste tot; eticheta strictă de altă dată a fost înlocuită cu o lipsă totală de protocol. Nimeni nu se mai gândeşte la respectarea scrupuloasă a drepturilor «celor mari, francezii vorbesc între ei de la om la om şi Isabella se plânge «că este cu desăvârşire cu neputinţă să deosebeşti o perso»nalitate importantă de o alta».

Însuşi regele e în fruntea veseliei şi pare că încearcă o plăcere răutăcioasă în a da peste cap ceremonialul italian riguros. Vinul vechi şi tânăra frumuseţe a milae nezelor i se suie la cap şi, în mijlocul balului, Majestatea Sa prea Creştină îi îmboldeşte pe tinerii cardinali să se avânte în mulţimea dansatorilor. Printre aceşti prelaţi, aplaudaţi de mulţime, se aflä şi Ippolito d'Este care, în ciuda interdicţiei paterne, a ducelui de Ferrara, ridicase armele pentru a-l apăra pe Lodovico, cumnatul său. Încă de pe vremea domniei Sforza, cardinalul îl întal» ni se pe Leonardo, dar numai după sosirea lui Ludovic al XII. l ea la Milano găsim în carnetele pictorului numele acestui protector influent. Destinul l» a copleşit pe lppoe lito d'Este de când a venit pe lume, întrmn mod deosee bit de spectaculos chiar pentru o epocă de mare risipă. La

vârsta de şase ani a primit tonsura; un an mai târziu, regele Ungariei, Matei Corvin – însuindu»se cu Beatrice de Aragón, mătuşa lui Ippolito – îl făcu arhiepiscop de Gran şi primat al Ungariei. Arhiepiscopia îi aducea treizeci de mii de galbeni pe an, şi astfel copilul dus în noua lui patrie se văzu înconjurat de un lux de neînchi» puit; frumosul său chip cu trăsături regulate, manierele sale pline de o demnitate precoce, i<au atras admiraţia fără rezervă a celor din jur. Abia împlinise patrusprezece ani când Alexandru al VJ, le-a fi numi cardinal, şi la optesprezece ani ajunsese titularul celei mai râvnite funcţiuni din toată Italia: arhiepiscopul de Milano. Dacă Ippolito d'Este şi, ar fi putut urma chemarea, şi, ar fi preschimbat bucuros purpura cu o armură şi, ar fi dat cele mai grase venituri de canonic pentru nişte aventuri războinice. Răsfăţat de oameni şi de soartă, el a devenit tot pe atât de bun şi pe atât de rău, tot pe atât de crud şi de generos, tot pe atât de curajos şi tot atât de nedisciplinat pe cât poate fi un om lipsit de orice frână. De numele său se leagă totodată poveşti scandaloase şi legende care îi proslăvesc generozitatea. Îndră» gostit de Angela Borgia – vara cumnatei sale Lucreţia 123 – şi văzându-l preferat pe fratele său vitreg Giuliano, tânărul cardinal se năpusti asupra rivalului său şi, i scoase ochii. Dar avea şi bunătatea risipitoare a celor iuţi din fire, şi când mătlui, Beatrice de Aragón, fu surghiunită din Ungaria şi despuiată de moştenirea ei, el îi cedă jumătate din veniturile unuia din arhiepiscopatele sale. Se bucura de faide protector al artiştilor şi al învăţaţilor şi poseda erudiţia obişnuită oamenilor de rangul său. Totuşi Ariosto, care» l făcu nemuritor în opera sa *Orlando Furioso,* întruchipând în el toate virtw ţi le trupului şi sufletului, povestea în taină că pentru a fi pe placul cardinalului e de ajuns să ştii să tai bine în bucăţi un clapon şi să» ţi fixezi pintenii. Cu toate că Leonardo nu primise nici cea mai mică

co-ndă de la cardinal, relaţiile lor trebuie să fi fost pe atunci destul de strânse, chiar afectuoase, ca el să i se fi **putut adresa ca unui prieten, într» o afacere personală. Pentru a doua oară, Leonardo găseşte printre străini succesul pe care patria lui i» l refuzaze. Pentru a doua oară îşi făuri o existentă muhumită unor ocro» titori străini. Câteva zile după intrarea lui Ludovic al XII. le-a la friano, el virează restul depunerilor sale într» un cont curent al Muntelui de Pietate din Florenţa. Această sumă corespunde exact cu suma de plată prevă» zută în contractul său nerespectat. Astfel scapă de toate obligaţiile, părăsind Bătălia de la Anghiari tristului ei destin şi rupe ultimele legături cu Florenţa. Prinsese din nou rădăcini la Milano cu toate că locuieşte mai departe la contele de Chaumont. În epoca asta cunoaşte un tânăr care va juca un rol de seamă în viaţa lui singuratică. Francesco Melzi face parte dintre» una din cele mai bune familii din Milano şi, şi ocupă timpul liber studiind pictura; nu are un talent foarte viguros, şi-s» ar fi lăsat în curând de cariera sa artistică, aşa cum părăseşti un capriciu de tinereţe, dacă întâlnirea lui cu Leonardo nu i-ar fi schimbat cursul existentei. Gratia tânărului Melzi îl seduce pe Leonardo ca odinioară perfeceţiunea trăsăturilor micului Giacomo. Dar Melzi nu seamănă de loc cu micul drac dezordonat, lacom şi hoţ, care abuza nepedepsit de bunătatea maestrului său.** Are **caracterul mlădios, nehotărât, sufletul luminos al copiilor care nu cunosc viaţa şi a căror închipuire trânda, că nu depăşeşte hotarele convenţiilor. Firea lui priete»noasă, bunătatea înnăscută îi asigură un echilibru temei»**

nic şi nici chiar această prietenie năvalnică care a dat buzna în viaţa lui nu izbuteşte să tulbure evoluţia armoenioasă a adolescentului.

Între omul îmbătrânit înainte de vreme care a strâns toate cunoştinţele timpului şi copilul cu

mintea cu desăs vârşire proaspătă care reflectă lumea ca o oglindă, se sta» bileşte o legătură stranie, al cărei beneficiar nu va fi singurul Melzi. Cu acea sensibilitate proprie copiilor care se maturizează repede, Francesco ghici îngrozitoarea singurătate a unui mare prieten. Admiraţia lui se va schimba curând într<o solicitudine mişcătoare. Zelul cu care tânărul Francesco a început să se ocupe de toate amănuntele materiale ale vieţii lui Leonardo pare îmbol» dit de un simţ foarte timpuriu al răspunderilor, ca şi când această îndatorire ar.6 fost o misiune a destinului său. Leonardo încă nu ştie că devotamentul lui Francesco Melzi îi va deveni încetul cu încetul absolut necesar, dar el şi acceptă tânăra prietenie drept o despăgubire binemeritată pentru viaţa lui sentimentală atât de vădu» vită.

Destins, înseninat, uită dezamăgirile şi eşecurile. Un an a trecut de când a părăsit Florenţa, scăpând prin fugă de urmările neizbutirii sale. Acum îşi regăseşte puterile pentru a înfrunta aceste amintiri urâte şi chiar pentru a porni o luptă cu autorităţile din oraşul său natal într» o chestiune strict personală. Porneşte la luptă cu o agresivitate alimentată. de toate amărăciunile strânse de „a lungul anilor.

Francesco Vinci, unchiul care întotdeauna îi dovedise atâta afecţiune lui Leonardo, moare în 1507 la fel de nebăgat în seamă precum trăise, deoarece nici măcar actul său de deces n» a fost de găsit. Acest fiu rătăcitor al unei familii harnice este singurul care a fost în stare să înţeleagă – cu fineţea ce se întâlneşte atât de frec» vent la declasaţi – chinul moral şi greutăţile materiale în care se zbătea nepotul lui. Mulţumită acestei corn» prehensiuni, viaţa lui anonimă’s» a înscris în amintirea viitorimii. Tertamentul făcut în favoarea nepotului său nu are pentru Leonardo numai semnificaţia unei moşteniri materiale. Este dovada legăturilor sale familiale –

dovadă pe care Ser Piero refuzase să i» o dea. Acertei mărturii Leonardo îi acordă atâta importanţă L25 încât porneşte un proces pentru a» şi redobândi partea lui din moştenirea paternă în ziua în care fratele său vitreg, Ser Giuliano, ajuns notar la rândul său, îndrăz» neşte să atace în numele întregii familii testamentul unchiului Francesco. Leonardo pleacă la Florenţa înarmat cu scrisorile de recomandare date de cei mai de seamă protectori ai săi şi, deoarece nu se încrede în compatrioţii săi, are grijă să obţină şi intervenţia a însuşi regelui Franţei.

Ludovic al XII, le-a nu se sfieşte de loc să uzeze de toată influenţa sa asupra judecătorilor. «Ludovic, prin Graţia lui Dumnezeu Regele Franţei, duce de Milano, Seniorul Genovei», scrie la 26 iulie Gonfalonierului şi magistraţilor Florenţei: «Preţuiţi şi onoraţi prie» teni, mi'a» a adus la cunoştinţă că scumpul şi mult iubi, tul nortru Leonardo da Vinci, pictorul şi inginerul nostru de casă, are nişte daraveri şi o judecată în curs la Florenţa împotriva fraţilor săi din pricina unei moş» teniri, şi astfel trebuind să se ocupe de treaba susnu» mitei judecăţi va lipsi din anturajul nostru unde ar avea necontenit de lucru: prin urmare am dori în mod deosebit să se pună capăt sus-numitului proces în felul cel mai bun şi mai scurt cu putinţă de către justiţie: din această cauză am binevoit să scriu. Şi vă rugăm să vă îngrijiţi ca acel proces şi acele socoteli să se încheie în timpul cel mai scurt cu putinţă de către judecători şi astfel făcând asta, îmi veţi face o mare plăcere». Nici măcar demersul stăruitor al regelui nu i se pare îndeajuns lui Leonardo fiindcă mai cere şi intervenţia guvernatorului oraşului Milano. La 15 august Charles d'Amboise scrie la Florenţa ca să explice că regele a consimţit cu greu să se despartă de pictorul său care e pe cale să» i execute un tablou şi că ar fi de dorit să se pună capăt cât de iute cu putinţă procesului, ca astfel Leonardo să se poată înapoia mai devreme la

Milano. Vrând să fie şi mai prudent şi într» o pornire plină de zel care la el alternează cu o nepăsare totală, Leonardo de cum soseşte la Florenţa se interesează de alte oblă» duiri care i-ar putea fi de folos. Nu vrea să lase de o parte nicio influenţă care ar putea acţiona în favoarea lui, ca şi când un succes i-ar şterge toate umilinţele suferite în trecut... Aflând că pricina lui se află **în mâinile magistratului Raffaello Hieronimo şi că acesta la rândul său e în cele mai bune legături cu Ippolito d'Este, îi trimite grabnic un răvaş cardinalului: «Am sosit de câteva zile aci de la Milano şi am aflat că cel mai mare dintre fraţii mei nu vrea să» mi dea ce mi se cuvine după un testament făcut acum trei ani când a murit tatăl nostru. Cu toate că dreptatea e de partea mea, nu vreau să mă păgubesc într» o treabă la care ţin foarte mult, şi m-am vrut să scap prilejul să cer o scrisoare de reco» mandare şi bunăvoinţă Ilustrei Voastre Seniorii», şi îl roagă pe cardinal să» i scrie lui Raffaello Hieronimo «în felul acela abil şi afectuos» care e al lui, şi mai adaugă: «N» am nicio îndoială că lucrurile se vor" des» făşura după dorinţa mea, aflând din diverse locuri că seniorul Raffaello ţine foarte mult la Senioria Voastră». Făcând toate demersurile de cuviinţă, Leonardo aş» teaptă judecata cu răbdare. E găzduit, împreună cu inseparabilul Şalăi, de tânărul sculptor Giovanni Fran» cesco Rustici într» o casă foarte frumoasă pe care i» o împrumutase bogatul mecena Piero di Braccio Mar» telli. Leonardo va împărtăşi aici viaţa ciudată a unui original, iar gustul său pentru neprevăzut va** fi **satis» făcut din plin. Rustici are şi el ca şi Leonardo o pasiune pentru animale bizare. Drept câine de pază are un arici care câteodată sub masă se dă la pulpele invitaţilor, ale căror ţipete de groază stârnesc hohotele de râs ale stăpânului casei. Un vultur i-lânzit fâlfâie prin toate încăperile ca în înaltul văz. duhului; din când în când se aude un glas**

sinistru care băgându.se în discuţii rosteşte nişte cuvinte foarte înţelepte, şi dintre» odată un corb se aruncă pe masă privind pe rând toţi mesenii, cu capul plecat într» o parte: auzindu» l ai crede că în el sălăşluieşte un suHet vrăjit. Rustici însuşi crede asta, aşa cum crede în farmece şi magie. Prepară nişte fie cori ciudate pe care le fierbe în alambicuri, se în conjoară de alchimişti şi vrăjitori, îşi iroseşte banii încercând zadarnic să solidifice argintul viu la tempera»turi scăzute.

Tânărul care fuge de lumea din care se trage prin obârşie, ca să se înconjoare de tot ce e ciudat sau gro «tesc, este totuşi mai mult decât un original, alergând după senzaţii tari. Marele său talent artistic îl impre» sionase pe Lorenzo de Medici, care îl făcuse să intre în atelierul lui Verrocchio. Când Leonardo părăseşte L27 Florenţa, Rustici n» are decât zece ani, dar peste tot în atelier regăseşte vie amintirea lui, aude povestin» du» se despre activitatea sa multilaterală, despre cerce» ţările sale pătimaşe, despre măiestria lui în toate de» meniile. Îi vede desenele şi primele sale sculpturi, stu» diile sale despre cai pentru care şi el nutreşte aceeaşi pasiune. Este impresionat îndeosebi de toate zvonurile legate de viaţa lui da Vinci, trăită după propriile ei: legi interioare. Vrea să» şi ducă existenţa după acest model pe cât îşi poate stăpâni închipuirea zburdalnică şi viaţa nestăvilită. Buna stare materială îi îngăduie şi mai mult să se irosească, căci, după cum scrie Vasari cu respect: «În afară de faptul că era dintre» o familie nobilă, avea dertulă avere ca să ducă o viaţă fără griji şi să facă artă mai curând pentru plăcerea şi dorinţa sa decât pentru a câştiga bani».

Dar, încurajat de exemplul lui Leonardo, se apucă din când în când de câte o lucrare mai importantă, vrând parcă să se afirme în propriii săi ochi. Sosirea lui Leonardo la Florenţa se potriveşte

cu una din perioa» dele sale serioase de lucru. Corporaţia negustorilor, *Arte de Mercatanti,* ridicase câteva statui de marmură aşezate deasupra Baptisteriului şi care sunt pe cale de a se degrada. Vrea să le înlocuiască cu statui de bronz şi îi comandă lui Rustici un grup care să-l reprezinte pe sfitul Ioan Botezătorul cu Leviţii şi Fariseii. Pentru un tânăr care se apucă de prima lucrare importantă din viaţa lui, sosirea maestrului căruia îi închinase atâta aidmiraţie este ca o binecuvântare cerească. Se învârte în jurul oaspetelui său pândindu» i cele mai neînsemnate dorinţi. Sub aparenţele unui extravagant, Rustici ascunde o fire sensibilă şi deosebit de generoasă: îi ajută pe toţi nevoiaşii, are totdeauna la îndemână un coş plin cu bani; niciodată un sărac n» a plecat de la el cu mâna goală. Şi totuşi nu» şi face niciun fel de iluzii despre firea omenească, se îndoieşte atât de mult de cinstea semenilor săi încât uitându» şi într» o zi mantaua în pădure, când i se aduce acasă, exclamă într» un acces de deznădejde comică: «Lumea este prea bună, nu va dăinui mult timp».

Sub aceste aparenţe excentrice Leonardo descoperă fondul său serios, năzuinţele artistice. Îl ajută la pregătirea eboşei statuii, cu toate că el însuşi e foarte ocupat cu o co-ndă a Regelui Franţei, şi, l face pe Charles d'Amboise să epte un tablou făgăduit. Şi: de data asta florentinii răstălmăcesc prietenia care îl leagă pe Leonardo de gazda sa, şi mai târziu Vasari va aduna aceste ecouri ale invidioşilor: «Leonardo îl iubea atât de mult... încât nu făcea decât ceea ce voia Gioe vanni Francesco».

În ciuda deosebirii de vârstă, cei doi bărbaţi se aseamănă până şi în plăcerea lor pentru mistificaţii, păcăleli lu', gubre şi scamatorii. Rustici făcea parte dintre «o asocia «ţie de artişti numită «Clubul Cazanului», care se întrunea periodic la unul din membrii săi. Adunarea se ţine într<o zi la Rustici,

care aşază în mijlocul sufra» geriei un hârdău uriaş transformat în cazan. Lumina instalată deasupra capetelor aruncă pe feţele mesenilor o culoare verzuie, parcă ar fi scufundaţi în apă. La un semn al stăpânului casei, dintre «odată se despică pardo «seala şi se ridică un copac cu crengile încărcate de cele mai diverse feluri de bucate. Comesenii se servesc, şi copacul se strânge şi dispare pentru a se urca din nou peste câteva clipe, încărcat cu alte feluri, toate astea se petrec în sunetele unei orchestre ascunse, acoperind astfel zgomotul mecanismului. Cu această născocire, Rustici a întrecut fantezia tuturor invitaţilor care şi ei la rândul lor aduseseră felurile cele mai ciudate: o gâscă în chip de făurar; o friptură de viţel reprezen «tând o nicovală, un porc rumenit deghizat în faţă de bucătărie, de către pictorul Domenico Puligo. Pro «babil că Leonardo îl ajutase pe Rurtici să «şi fabrice serviciul mecanic. Se instalase cu schiţele şi hârtiile sale în casă, nu ca un om care aşteaptă verdictul unui proces ca să plece a doua zi, ci ca unul care în sfârşit a ajuns la liman după nesfârşite drumuri străbă «tute, culegându «i acum roadele.

Leonardo îşi strânge hârtiile împrăştiate, pline cu însemnări privind cele mai diferite domenii posibile; îşi reciteşte caietele unul câte unul; recopiază anumite pasaje făcând unele schimbări, suprimă altele pe care le găseşte greşite sau învechite, şi cu toate că diferi «tele materiale nu constituie încă o operă completă, se gândeşte că ar putea da publicităţii rezultatele cerce «ţărilor sale sub forma lor prezentă. Întocmeşte mai întâi un fel de prefaţă în care vrea să i explice cititorilor însuşi caracterul acestei publicaţii.

«Începută la Florenţa în casa lui Piero di Braccio Martelli, la 12 martie anul 1 jo8, cea de faţă e o cule» gere neorânduită extrasă din diferite hârtii pe care le» am recopiat, nădăjduind să le pot strânge

în ordinea mate» noi despre care tratează. Totuşi cred că înainte de a, mi încheia treaba, voi fi nevoit să repet de mai multe ori acelaşi lucru. Nu mă blama, o, cititorule, deoarece lucrurile sunt atât de diferite, că memoria nu le poate reţine şi spune: asta nu o voi mai scrie, cad am mai scris» o. Dacă n» aş vrea să cad în această greşeală, ar trebui – pentru fiecare pasaj recopiat – să recitesc totul. Cea mai mare parte a acestor însemnări sunt fă, cute la răstimpuri îndelungi... care S» au scurs între lucrările mele». (B.M.f. I.a.)

Publicarea însemnărilor sale îl preocupă de la o vreme încoace. Într» o zi calculează până şi numărul literelor conţinute într» o carte de o sută şaizeci de pagini. (Cod. Au.f. 2 jy **r.) Interesul său pentru tipografie se trezeşte atunci. Se gândeşte la publicarea unei cărţi de Roger Bacon şi îi calculează lungimea cum o făcuse pentru propriile sale scrieri. Ca să îmbunătăţească procedeul obişnuit inventează una din primele prese** de **tipărit, al cărui desen nea parvenit: ea se compune dintre» o masă care lunecă pe un plan înclinat din momentul în care se ridică placa de tipărit; astfel foile gata imprimate se pot înlocui la mare iuţeală. Masa se dă îndărăt mulţumită mişcării unei roţi dinţate care se angrenează în pivotul unui şurub uriaş; o curea de tracţiune reglementează presiunea necesară pentru a obţine litere pe cât se poate de curate. (Cod. Au. f. 3) 8 r.b.**

Dar nu trece mult timp şi Leonardo, pierzându-u» şi poate cumpătul văzând cât sunt de multe însemnările sale, sau încredinţat că n» a înaintat destul cu cercetările sale, părăseşte ideea publicării caietelor sale. O nouă pasiune pune stăpânire pe cugetul său şi îl face să pără»sească toate preocupările de până atunci. De data aceasta nu se ai avântă într» un domeniu necunoscut. Dintotdeauna, îşi folosea răgazurile pentru studierea ana» tomiei.

Avea să revină de fiecare dată la ea ca un om care după orice călătorie lungă se întoarce, fie măcar pentru un moment, în ţara sa de baştină. Orice lucru era pentru el prilej de a se apropia de aceeaşi problemă. 130

Se apucase de anatomie încă din timpul uceniciei sale la Verrochio, în timpul studiilor sale despre propor «ţii, în epoca pasiunii sale pentru optică, sau când cerce «tează legile fundamentale ale mecanicii şi aplicaţia lor la mişcările trupului omenesc. Dispreţul său pentru şarlatanii de la curtea din Milano îl readuce la anatomie, ca şi construcţiile sale hidraulice, care îi servesc ca punct de plecare pentru descrierea globului pămân «tesc şi pentru analogia greşită pe care o stabileşte între viaţa organică şi anorganică. Cunoştinţele anatomice ale contemporanilor săi se bazează pe studiile lui Hipo «crate şi Galen. Cu toate că în evul mediu greaca deve» ni s-a o limbă moartă, şi că opera lui Galen nu era cu»noscută, totuşi rezultatele cercetărilor sale fuseseră transmise prin traducerile arabe, mai ales prin «Ca» noanele» lui Avicenna, manualul tuturor studen «tilor în medicină. Tot sub influenta învăţaţilor arabi decretase Frederic II de Hohenstau’fen, către mijlocul secolului al XIII» le-a, că niciun medic sau chirurg nu va avea dreptul să» şi exercite profesia dacă nu studi, a se medicina timp de cinci ani şi anatomia timp de un an cel puţin; li se cerea practicienilor cunoaşterea aprofundată a operelor lui Hipocrate, Galen şi Avicenna.

În a doua jumătate a secolului XIII, la Bologna se inaugurează cursuri de anatomie; pentru prima oară, ştiinţa devine auxiliara justiţiei, în ziua când Guglielmo de Salicetto e chemat să facă o disecţie pe cadavrul unui nepot al lui Utaerto Pallavicini, ca să se slabi «lească cauza decesului. În cursul anilor următori, ana «tomia va juca un rol asemănător cu toxicologia în procesele moderne. Folosirea atât de

răspândită a otrăvii cere adesea autopsii şi chirurgii sunt puşi să «şi dea vor «dictul dacă defunctul a avut o moarte naturală sau violentă. În timpul unei epidemii de ciumă, un medic lombard, înfruntând toate primejdiile, se apucă de disecarea cadavrelor ciumate, ca să găsească cauza bolii. În **Bonifaciu al VIII.le-a publică bula** de ***sepulturis,*** **care ameninţă să «i excomunice pe toţi cei «care fierb cadavrele morţilor într» un chip barbar pentru a desface oasele de carne, ca astfel să poată fi îngropaţi în ţărâna patriei lor**». **Această bulă care ţinteşte un obicei foarte răspândit în timpul cruciadelor, în interpretată drept o excomunicare generală a ana» tomiei, şi mai ales francezii au adoptat ace & punct de vedere. În schimb învăţaţii italieni par să fie mai puţin riguroşi, de vreme ce Mondino de Luzzi din Milano, profesor la Bologna, care în** iji6 **publică un manual de anatomie, se laudă că ar fi disecat trei cadavre, dintre care două de femei.**

Totuşi, superstiţia, prejudecăţile şi religia pun destule piedici la practicarea autopsiei. Chirurgilor nu li se dau decât cadavrele spânzuraţilor sau ale sclavelor, sau ale unor inşi de culoare. La Bologna, unde se stu» diază îndeosebi anatomia, rectorul a fost autorizat să primească două cadavre pe an, dar cu condiţia ca mortul să nu facă parte nici dintre cetăţenii oraşului, nici dintre locuitorii din vecinătatea imediată: trebuie să fi locuit la cel puţin treizeci de mile de porţile Bolognei.

Odată cu descoperirea omului şi cu explorarea realului în arta italiană se răspândeşte entuziasmul pentru cu»noaşterea corpului omenesc şi se pune capăt prejude» căţilor. Către mijlocul secolului al XV, le-a, un profesor din Padova declară că ar fi luat parte la patrusprezece autopsii. La Florenţa, cei care propagă ştiinţa despre om sunt pictorii şi sculptorii; Leonardo îl văzuse încă din fragedă tinereţe pe Antonio Pollaiuolo, care lo» cuia în apropierea

atelierului lui Verrocchio, făcând cercetări anatomice pe cadavre disecate de el însuşi. Tot atunci un anatomist florentin se lăuda că disecase în public cel puţin douăzeci de cadavre, fără să mai vorbească despre autopsiile făcute de el în particular. Şi i adaugă că doar o singură dată is» a refuzat auto» rizaţia să» şi urmeze cercetările.

Florentinii se dau în vânt după anatomie în aşa măsură că în i) of **o autopsie, făcută în public, e considerată ca un eveniment monden. Un răufăcător, spânzurat pentru furt – Bernardino Belladonna – este trans» portat cu alai la amfiteatrul anatomic din Santa Croce. După ce se ţine o slujbă – plătită de profesori – pentru mântuirea lui sufletească, ei aşază cadavrul pe o masă şi ajutorii se pun pe lucru. Unul dintre învăţaţi dă explicaţii de la catedră, în timp ce un asis» tent, cu o baghetă în mână, arată publicului diferite părţi ale corpului. Şedinţele au avut loc de două ori pe zi – până când starea cadavrului a mai îngăduit să se continue disecţia – în prezenta unei mulţimi curioase, căci orice trecător de pe stradă cu nervii buni, însetat de învăţătură, putea să intre. Pentru a se satisface curiozitatea florentinilor, nu se mai ţine seama de interdicţia de a se atinge de cadavrele celor morţi de moarte naturală.**

Artiştii care se bucură de favoarea populară profită şi ei de o îngăduinţă deosebită. Superiorul de la Santo Spirito, unde lucrează Michelangelo între ijo) **şi 1 îi permite să intre în capela mortuară şi chiar îl ajută la autopsii. Michelangelo ar fi putut continua încă mult timp cercetările sale, dacă, în entuziasmul lui, nu's» ar fi apucat într «o zi de cadavrul unui Corsini, a cărui familie a făcut mare scandal. Din momentul schiţării** ***Bătăliei*** de ***la Anghiari,*** **Leo» nardo reluase studierea muşchilor şi a mişcării corpu» lui omenesc. Stând aproape de spitalul Santa Maria Novella, trebuie să fi luat parte la şedinţele de disec» ţie şi să fi pus mâna el însuşi. E cuprins de o**

nouă pa»siune care se alimentează din cercetările sale făcute mai demult. Îşi propusese să urmărească întreaga evoc luţie a fiinţei omeneşti, de la zămislirea ei embrionară până la decrepitudine. Acum ia hotărârea să dezlege însăşi taina vieţii. Strigă cu orgoliul cercetătorului pătimaş: «Le dezvălui oamenilor origina primei şi poate şi a celei de a doua cauze a existenţei lor». (W. **A.I. 5 v. E perfect conştient de tot ce comportă sar» cina lui şi mai spune: «Vreau să fac minuni». Se gândeşte cu dispreţ la alchimiştii care vor să facă aur, la cei care caută elixirul vieţii, la magicienii cu care se întâlneşte la Rustici, la cei mai smintiţi dintre ei care susţin că sunt în legătură cu morţii, la toţi acei care nu sunt în stare să descopere în jurul lor adevă«ratele minuni ale lumii. Dar ştie câtă uitare de sine trebuie ca să ajungi la acel capăt de drum pe care vrea să» l atingă: «Vei avea mai puţin decât oamenii cei mai liniştiţi, şi decât acei care vor să se îmbogăţească într» o singură zi». (An. IV. f. 167 r.) A păstrat foarte bune legături cu călugării de la spi» talul Santa Maria Novella. Ei îi îngăduie să facă auto «psii chiar pe cei morţi de o moarte firească. Urmăreşte** 133 **bolnavii incurabili, şi le aşteaptă sfârşitul. Veghează ore în şir la căpătâiul unui bătrânel care îl interesează în mod deosebit, fiindcă e slab, pipernicit, şi «fără grăsimi şi zemuri stricate într-însul care ne împiedică să putem vedea bine diferitele părţi ale corpului ome»nesc». Bătrânelul, al cărui cap mic, zbârcit, cu pielea închisă se desprinde pe albeaţa cearşafurilor, ca o castană sfrijită, e încă în deplinătatea facultăţilor sale mintale. Măgulit de interesul ce i se acordă, povesteşte cu glasul său dogit, în şoaptă abia auzită, că are aproape o sută de ani şi că nu» l supără nimic decât că e cuprins de o mare slăbiciune; îi este câteodată atât de frig că nu se mai poate încălzi. Leonardo care devenise şi el foarte friguros de la o vreme – pusese să i se cumpere**

de curând o blană ca să» şi acopere pieptul – pândeşte cu atenţie simptomele bătrâneţii. Se află tocmai la căpă» tâiul bătrânului, care se pare că nu mai avea pe nimeni apropiat, în ziua când acesta dintre» o dată se ridică în capul oaselor, schiţând un zâmbet cu gura lui ştirbă... «şi fără nicio altă mişcare, sau orice alt semn că s-ar fi întâmplat ceva, trece pe lumea cealaltă». Leonardo se îngrijise din timp de un ferăstrău foarte fin «pentru a tăia oasele». Se pune pe lucru şi, cu o mână sigură, face autopsia cadavrului «ca să vadă cauzele unei morţi atât de blânde». cAn. B. 10 v.) Găseşte în vine calcifieri, «pietre» cât o castană, de culoarea trufelor, legate de vine într» o pungă ca o guşă. Aceasta este pridare de seamă clinică în istoria medicinii despre ateroscleroză. La un alt mort al spitalului con» stată în bronhii prezenţa unei coji de grosimea unei nuci: «înăuntru se găsea praf şi o zeamă apoasă»; după toate semnalmentele, un caz de tuberculoză pulmonară. cOuaderni di Anatomia I.13 v.) Mai no»tează în altă parte: «Am jupuit un om care din cauza unei boli scăzuse atât de mult încât muşchii se topiseră şi ajunseseră cât o foiţă, aşa încât tendoanele în loc să se transforme în muşchi, nu mai erau decât nişte fâşii de piele».

Leonardo face şi autopsia unui copil de doi ani, unde găseşte «fiecare lucru pe dos de cum erau la moşneag», şi pe aceeaşi filă desenează reţeaua arterelor sinuoase şi uate din braţul bătrânului şi reţeaua suplă şi dreaptă din vasele copilului. Face disecţie pe cadavrul unui prunc de patru luni şi i se pare un noroc cu totul neaşteptat că într» o bună zi a putut face autopsia unei femei însărcinate, în care fătul e aproape în întregime dezvoltat.

Întocmind mai târziu bilanţul activităţii sale ştiinţifice, va constata plin de trufie că treizeci de autopsii i-au dezvăluit întrucâtva tainele organismului omenesc. Din nenorocire, cadavrele se

descompun foarte iute în clima italiană; nu poţi să le faci disecţia i mult de trei sau patru zile în şir. Învăţaţii din Evul mediu întrebuinţau câteodată preparate de îmbălsămare, dar Leonardo înlătură procedeul deoarece producea anu «mite schi-ări organice în corp. Câteodată, lasă să macereze oasele, dar declară această metodă inapli «cabilă pentru orice alte cercetări. «Te previn că ana «tomia nervilor nu. Ţi va destăinui nici sistemul ei de ra «care, nici bifurcarea în muşchi, dacă îl vei studia pe cadavre care au stat muiate în apă sau într» un ames «tec calcaros». (Quaderni di Anatomia 12 r.) Trebuie prin urmare să procedeze cu mare repeziciune şi pe cât se poate fără întrerupere. Petrece nopţi întregi într» un cavou umed, lângă cadavre. Lumina pâlpâie peste cadavrele îmbucătăţite, jupuite, proiec»tează uitare uriaşe peste bolţi, o linişte densă pluteşte în sala unde Leonardo veghează singur cu morţii. Rezistenţa lui nervoasă e slăbită în urma atâtor nopţi fără somn. Sensibilizat la culme de acest mediu mă «cabru al membrelor ciopârţite, a măruntaielor tăsfi, rate, Leonardo percepe dureros zgomotul instrument «telor care sparg să; u taie oasele şi care singure rup tă «cerea, în duhoarea îngrozitoare a cărnii în putrefacţie, care devine din oră în oră mai nerespirabilă. Abia îşi poate stăpâni greaţa care îi întoarce stomacul pe dos. E cea mai grea din toate meseriile, îi spune cititorului său. «Şi dacă te» ar atrage aşa ceva, probabil că te «ar împiedica stomacul tău; şi dacă asta nu te «ar supăra atunci probabil că spaima te «ar opri să» ţi petreci nopţile în tovărăşia acertor cadavre ciopârţite şi jupuite care sunt groaznice la vedere». Obişnuinţa nu izbuteşte să» i tocească sensibilitatea, dar voinţa îl ţintuieşte locului şi ştie că îndeplineşte o misiune pe care nimeni nu «i mai bine pregătit's» o îndeplinească decât el. E destul să ai oarecare stăpânire de sine şi oarecare dibăcie a mâinilor, 135. ca să studiezi

structura corpului, dar mai e nevoie şi de alte însuşiri dacă vrei să transmiţi mai departe această ştiinţă. În consecinţă Leonardo îi mai spune cititoirului său: «Şi dacă toate acestea nu ţi» ar pune piedici în cale, n» ai avea probabil harul desenului care îţi tre’» buie ca să reprezinţi aceste lucruri. Şi chiar dacă ai avea talent la desen, poate nu va fi însoţit de ştiinţa perspectivei; şi chiar dacă ai avea şi asta, poate ţi» ar lipsi darul demonstraţiilor geometrice, însuşirea de a calcula forţa şi funcţionarea muşchilor; poate că ţi» ar lipsi răbdarea, poate că n» ai avea destulă putere de lucru». Nu prea se întâmplă ca Leonardo să facă atâta caz de însuşirile sale artistice, însă subiectul este de aşa mare însemnătate pentru el încât revine chiar cu o stăruinţă deosebită: «Scriitorule! cu ce vorbe vrei să descrii configuraţia generală a acestei desă» vârşiri pe care neo dă imaginea? Neştiind să desenezi, vei descrie confuz observaţiile; vei da informaţii puţine despre adevărata formă a lucrurilor; singur te vei pă» căli crezând că poţi să» ţi muuumeşti auditoriul, vrând să vorbeşti despre aspectul unui lucru, limitat de su» prafaţa lui. Te sfătuiesc să nu te încurci în propriileeţi cuvinte, doar dacă le vorbeşti orbilor sau dacă încerci să pătrunzi în urechi şi nu să prezinţi ceva ochilor omeneşti. Vorbeşte despre luci un substanţiale sau fireşti şi nu te încumeta să le vorbeşti despre cele care se pot percepe vizual căci vei fi întrecut de departe de lucrările pictorului». (Quad. di An. ÎI 12) Anatomiştii îşi dăduseră seama de mult de utilitatea unei prezentări schematice a corpului omenesc, dar ei n» aveau la îndemână decât nişte desene convenţionale, adesea groteşti a căror origine nici nu se mai cunoştea. Singura excepţie fusese desenul unui schelet din mijlo» cul secolului al XV.le-a, care era alăturat traducerii germane a tratatului de chirurgie, scris de Bruno de Pavia. Un neamţ, Johannes

Ketham, care trăia în Italia, publicase în 1491 o culegere de lucrări medicale. Aici găsim primele planşe tipărite de anatomie. Diferitele ediţii ale *Tratatului Mondino* şi câteva lucrări apărute în Germania, cuprind ilustraţii care seamănă mai curând cu nişte mâzgălituri de copil decât cu planşe ştiinţifice.

Leonardo este primul care înfăţişează cu precizie struc» tura interioară a corpului omenesc şi chiar de la primele sale desene atinge o perfecţiune care nu va fi egalată decât peste secole îndepărtate. Spre deosebire de con «fraţii săi care studiază membrele şi muşchii doar pentru nevoile lor artistice, Leonardo îşi pune tot talentul în serviciul anatomiei. Vizează. să compună şi să ilus» treze o enciclopedie a omului. «Adevărata cunoaştere a unui corp nu poate fi însuşită decât prin reprezentarea lui sub diferite aspecte. Pentru a transmite ştiinţa ade, văratelor forme a tuturor membrelor omeneşti – primul animal între animale – îmi fac o regulă din a reprezenta fiecare parte a corpului sub patru unghiuri diferite şi pentru oase voi face chiar cinci desene sec. ţionându-se pe mijloc». (An. A.I. v.) Tăieturile transversale pe care Leonardo le izbuteşte cu ajutorul unui ferăstrău şi al unui cuţit alcătuiesc o inovaţie surprinzătoare şi anticipează ştiinţa modernă. Mai multe dintre desenele sale – printre altele cel al craniului, care datează cam din jurul anului 1489 – executate cu mina de argint, sunt socotite printre lucrările sale cele mai frumoase. Dar în afară de desă «vârşirea lor artistică, ele mai reprezintă şi un progres considerabil faţă de cunoştinţele epocii. El este pri» mul care desenează corect curbele coloanei vertebrale, înclinarea sacrumului (osul şezutului) care asigură repartizarea greutăţii torsului pe membrele inferioare, cambrura coastelor care joacă un rol atât de însemnat în mecanismul respiraţiei. El e cel care reprezintă

pentru prioară poziţia exactă a bazinului care nu va fi. descoperită decât mult mai târziu. Începe să stu «dieze legile statice şi dinamice care hotărăsc poziţia verticală a scheletului. Luând «o înainte tuturor anato «miştilor – determină forma osului sfenoidal (osul bazei craniului) şi al osului frontal; desenează canalul prin care trec lacrimile «care suie de la inimă spre ochi»; de asemenea indică şi diferite cavităţi, inclusiv cavi «tatea maxilară care se va descoperi în ibp de către Highmore al cărui nume îl şi poartă. Pictorul Giocondei atinge perfecţiunea în studiul anatomic al mâinilor, îşi propune să execute zece desene ale podului palmei şi zece planşe ale palmei sub toate aspectele ei. (Quaderni di Anatomia 12 r.)

Fiind astfel înfăţişate diferitele părţi ale scheletului L37 **– în termenii programului pe care şi «l propusese:**

«Începe cu anatomia de la cap şi isprăveşte cu talpa piciorului» – duce studiile sale şi mai departe apll (cându-se de funcţionarea muşchilor: «Desenează mai întâi coloana vertebrală şi pe urmă acopereortrat cu strat, cu fiecare din muşchii ei». Galen lăsase o descriere destul de amănunţită a muşchilor, dar el **se baza mai ales pe rezultatele obţinute după disecţii făcute pe maimuţe. Învăţaţii din evul din se interesau mai cu seamă de muşchii capului, ai pieptului şi ai pântecului, neocupându» se de cei de la braţe şi picioare. Leonardo vrea să lămurească înainte de toate funcţioenarea motrice a muşchilor. Teleologia preluată de arabi de la Aristotel şi pe care scriitorii din evul mediu nu îndrăzniseră's» o înlăture, deoarece se potrivea prea bine cu dogmele bisericii, corespunde şi cu felul de a gândi al lui Leonardo, cu dorinţa lui de a sublinia uti» litatea tuturor fenomenelor, de a le reduce la un numitor comun. Îşi bazează toate studiile pe această doctrină şi raţionamentele sale sunt câteodată schilodite din cauza concepţiei sale «despre natură, „care din nece»**

sitate crease intrrumentele vitale în forme şi poziţii proprii şi necesare». Ca un demn fiu al epocii sale Leoe nardo adaugă: «Necesitatea este tovarăşa naturii». CAN. B. 217.)

Ştiinţa din timpul său nu cunoaşte încă divorţul dintre anatomie şi fiziologie, între studiul structurii şi cel al funcţiunii; ca atare Leonardo poate urma fără gree utăţi interpretarea tradiţională. Muşchiul rămâne pene tru el un organ conceput în vederea unei funcţiuni şi care nu poate fi înţeles dacă înainte de toate nu i se precizează utilitatea. Vrea să înfăţişeze muşchii printr<o împletire de frânghii: «Astfel, spune el, îţi va fi cu putinţă să le prezinţi unele peste celelalte cum a făcut<o natură şi să le denumeşti după memi brele slujite de ei». CAN. A. 18 r. Născoceşte şi un model de schelet, pe care muşchii vor figura prin fire de sârmă legate de os şi «îndoite după cum e forma lor firească». Desenul acestei construcţii de sârmă se află pe aceeaşi coală pe care schiţase totodată o comparaţie între muşe chii şoldului şi ai pulpei omeneşti şi cei ai cailor. Pune drept regulă generală că «funcţia muşchilor este aceea de a trage nu de a împinge, în afară de muşchii organelor genitale şi limbă». CAN. B. 29 r.) Când un muşchi se contractă cel opus se destinde (AN. A. Îi **v „Spune el, anunţând legea iritaţiei reciproce provocată de nervi, care mult mai târziu va.6. dovedită de Shering» ton. Dar, dacă noţiunea de reflexe şi de inhibiţii ner. voase nu e cunoscută în acea epocă, Leonardo totuşi intuieşte rolul nervilor în mecanismul muşchilor, când vorbeşte despre tresăriri involuntare, despre acea tremurătură care se vede la paralitici şi epileptici şi care «nu poate.6. stăvilită de subet cu toată puterea lui». (AN. B**. i v.)

Într» o zi observă un cal zdrobit de oboseală care nu se mai putea urni; animalul vede dintre «o dată trecând o iapă, începe să fugă atât de iute că o ajunge din urmă. (An. A. 18 r.) Se întreabă dacă la

mijloc au fost nervii care au izbutit să» i dea «atâta avânt» ca să» şi revină aşa **de brusc. Mai ales vrea să afle dacă «muşchii îşi primesc comanda mişcărilor de la creier sau nu». Vrea să studieze cauza «mişcărilor vizibile în pielea, carnea şi muşchii feţei». Deoarece îl interesează în primul rând funcţionarea motrice a muşchilor, studiile sale despre muşchii braţelor şi picioarelor sunt cele mai înaintate, dar şi în această privinţă pictorul o ia înainte învăţatului şi calitatea desenului întrece pe cea a expli «caţiilor.**

Lestul ideilor tradiţionale apasă asupra lui Leonardo punându» i piedici în cercetări. Pentru învăţaţii din acest timp forţa – sau energia – este despărţită de materie şi această concepţie ridică un obrtacol de neînlăturat în calea experienţei. După Galen «pneuma» e aceea care trimite diferitelor organe energia necesară. Deşi acceptă această explicaţie, Leonardo respinge coro»larul, adică ideea unei funcţiuni duble a sângelui, care, circulând în vine, hrăneşte inima, şi circulând prin ar «tere se amestecă cu pneuma – în camerartângă a mi» mii – pentru a produce energia vitală. Ce se petrece înăuntrul inimii l Leonardo e obsedat de această întrebare, atras de mecanismul acestui organ misterios. Sub una din schiţele sale se găseşte această exclamaţie pusă aproape fără voia lui: «Instrument minunat născocit de maestrul suprem!». (AN. B. 12 r.) Se străduieşte să priceapă transformările care au loc în clipa morţii şi se întreabă dacă: «inima îşi schimbă sau nu poziţia». Şi deoarece îi e cu neputinţă s «o afle pe o inimă de om, face câteva experienţe pe animale.

Se foloseşte de un obicei popular uzitat în Toscana pentru tăierea porcilor. Animalul este trântit pe spate; ajutoarele îl ţin în timp ce măcelarul cu o mână expertă îi înfige de „a dreptul în inimă o sulă, mai exact o ţeavă de scos vin. Leonardo urmăreşte cu atenţie această operaţie. Observă că în clipa în care

animalul zace nemişcat pe pământ, mânerul sulei încă mai vibrează o vreme şi nu se opreşte decât când corpul's» a răcit de tot. Profită de momentul în care animalul e ucis, trece iute peste balta de sânge, deschide corpul în lo» cul unde-s» a înfipt sula şi descrie amănunţit zvâcniturile inimii rănite; «Am văzut asta de mai multe ori, am no» tat măsurile şi am lăsat instrumentul în inimă până în clipa în care animalul şi s-a dat ultima suflare». (Oua» derni di Anatomia I. 6 **r.**

Doar către mijlocul secolului XIX va face Schiff, cu ajutorul unui ac, diverse experienţe asupra funcţio» nării nervilor inimii. Rudolf Wagner foloseşte acelaşi procedeu pentru a număra pulsaţiile inimii şi astfel intrrumentul barbar al măcelarilor florentini de „a Iun» gul timpurilor se preschimbă în cardiograful zilelor noastre.

Peste câtva timp de la aceste experienţe, Leonardo fabrică o aortă artificială, pentru a putea urmări pre»siunea sângelui. Pentru a» şi putea făuri obiectul, umple cu ceară aorta unui bou, toarnă ipsos în jurul acestui tipar şi suflă sticlă în interiorul tiparului. Obţine astfel un tub de sticlă care are exact forma aortei. (Quaderni di Anatomia II. 12 **r.) Pentru a verifica şi mai bine mişcarea sângelui în această arteră, introduce în inte» norul tubului o membrană care figurează una din valvele în formă de semilună a inimii. (Quad. di Anat. IV. ÎI** V.)

Leonardo se felicită. În mod deosebit pentru avanta» jele pe care le are de pe urma talentului său de pictor, în timpul cercetărilor despre funcţionarea inimii: «Oare cu ce cuvinte vrei să descrii inima fără să umpli un volum întreg l cu cât descrierea va fi mai amănunţită, cu atât vei încurca mai mult mintea cititorului tău». Reproducând pe cât se poate de exact forma inimii, Leonardo ajunge să facă o constatare care înscrie un 1 0

progres simţitor faţă de cunoştinţele

tradiţionale: «lui» mă este un vas format din muşchi zdraveni alimentat de vene şi artere, aşa cum sunt şi muşchii ceilalţi». (AN. B. 3.3 **v.) Înţelege adevărata funcţiune a valvelor semilunare şi rostul muşchilor circulari, care, la râdă» cina arterei, se strâng pentru a asigura închiderea ei perfectă. Îşi aminteşte atunci de studiile sale hidro» dinamice şi explică că valvele se deschid fiind acţionate de vârtejurile care au loc în *bulbus aortaie.* Desenează valvele cu muşchii lor capilari şi «corzile lor nervoase», care sunt acoperite «cu o carne foarte fină». Astfel descoperă endocardul, necunoscut până atunci. Dar cu toate că izbuteşte să descrie cu atâta precizie structura acestui organ, nu poate, totuşi, să renunţe la teoria lui despre fluxul şi refluxul sângelui. E nevoit să primească interpretarea lui Galen, care pretinde că trecerea sângelui se face printrm despărţitură poroasă aşezată între ventricule, *septum ventricolorum* sau «sita inimii», cum o numeşte el. După părerea lui, vâna cavă şi vâna pulmonară ajung de „a dreptul în ventriculă şi nu în auriculă. Până în acest punct se ţine de tradiţie. Încurcătura începe în clipa în care colegii săi proclamă existenţa unei călduri misterioase care ar sălăşlui, de la naştere, în ventriculul stâng al inimii. Mintea sa respinge ideea intervenţiei unei puteri supranaturale; astfel că el înlocuieşte această «căldură înnăscută» prin noţiunea unei încălziri produse prin frecare: «Miş «carea rapidă şi constantă a sângelui produce o frecare pe căptuşeala celulară a ventriculului superior... Sângele se încălzeşte şi se subţiază şi astfel poate pătrunde prin pori şi dă membrelor viaţa şi sufletul». (Quad. di Anat. I. 4 r.)**

Cu toate că acest principiu mecanic reprezintă un anume progres faţă de interpretările dinainte, era cu neputinţă ca Leonardo să fi putut explica adevărata funcţiune a inimii atâta timp cât nu se descoperise azotul; dar încă de pe atunci el declară,

împotrivindu» se lui Galen, că «toate venele şi toate arterele duc la inimă». (AN. B. 34 **v.) şi că aceasta la rândul ei «este un sâmbure din care creşte arborele venelor». Adaugă că sângele care se întoarce în ventricule nu este acelaşi cu cel care în «**1 – 11 **chide valvele. Comparând circulaţia apei cu cursul sevei în organismul uman constată că ambele urmează o mişcare circulară. (Cod. Aţi. 171 r.) Este foarte mândru de faptul că a izbutit să cunoască sistemul vascular: «Pentru a obţine noţiunea totală şi adevărată a venelor am desfăcut peste zece corpuri omeneşti, distrugând toate celelalte membre, jupuind cele mai mici bucăţele de carne care se aflau în jurul venelor fără ca ele să fi început să sângereze – în afară de sângerarea abia perceptibilă a unor vene capilare. Un singur corp neputându; se conserva un timp atât de îndelungat, a trebuit să procedez în acelaşi chip pe mai multe corpuri până să emi fi putut însuşi o cunoaştere desăvârşită; şi am făcut<o de două ori pentru a stabili deosebirile». Nu pierde niciun prilej ca să ieşi ducă la bun sfârşit opera de cunoaştere; într<o zi se apucă să deseneze braţul unuia dintre prietenii săi, miniatue ristul Francesco Vante, «fiindcă i se văd multe vene». CAN. B. io r.) Şi cu toate că de cele mai multe ori îşi face disecţiile pe animale, Leonardo izbuteşte totuşi să pree cizeze anumite amănunte ale sistemului vascular uman şi mai cu seamă funcţionarea arterelor bronhiilor – nee cunoscute până atunci. Îşi completează teoria încălzirii sângelui prin aceea a funcţionării plămânilor către care se îndreaptă sângele prin «vena arterială» pentru a se răcori din nou. Creă dincios tradiţiei, el consideră aparatul pulmonar drept un organ unic împărţit doar în două aripi. Se interesează mai cu seamă de procesul respiraţiei, de mişcarea coasetelor care se ridică, de a diafragmei care coboară, făcând vidul care îngăduie aerului să se îndrepte spre plămâni. Toate astea se reduc**

pentru el la un simplu joc al muşchilor. La fel şi cu digestia: numai mişcarea muşchilor provoacă golirea stomacului şi a intestinului. Explică acest fenomen prin mişcarea alternativă a pereţilor stomacali şi a diafragmei. Chiar şi forma stomacului şi a intestinului o interpretează conform doctrinei teleologice la care ţine atât de mult: «animalele fără picioare au intestine drepte fiindcă stau totdeauna culcate pe pământ. Dar fiindcă omul e ridicat, stomacul său s-ar goli la iuţeală dacă intestinele n-ar fi încolăcite; dacă ar fi drepte, nu ar putea veni în contact cu fiecare bucăţică de hrană – iar în felul acesta o parte din ea ne-ar fi digerată nici absorbită». CAN. B. 14 v.)

Vedem astfel că în mintea lui se amestecă în chipul cel mai neprevăzut ideile evului mediu – şi mai cu seamă cele care se potrivesc cu concepţia sa despre lume – şi anticipările sale asupra ştiinţei moderne. Dar pe lângă această teleologie încolţeşte în el încă de pe atunci, ideea unei veşnice transformări a materiei: «orice corp moare necontenit şi renaşte necontenit. Dacă îi dai atâta hrană câtă a mistuit în timpul zilei tot atâta viaţă se va naşte în el câtă consumase, aidoma flăcării lumânării... care se transformă murind, întrmn fum întw necos». (F 49 v.) Căutarea unei legi căreia i sear subordona toată viaţa zdruncină puternic concepţia tradifţională despre univers. Pentru Leonardo mişcarea este la temelia întregii vieţi organice. În corpul tuturor vieţuitoarelor, el caută să localizeze motorul iniţial, cauza oricărei vieţi.

Se serveşte pentru experienţele sale de o broască căreia îi scoate rând pe rând creierul, inima şi intestinele. Observă că corpul lipsit de toate organele încă mai zvâcneşte, dar «broasca moare foarte curând deîndată ce îi înţepi măduva spinării cu un ac – cu toate că înainte mai era vie fără cap, fără inimă, fără organe interioare sau intestine şi

fără piele. Prin urmare se pare că acolo sear găsi baza maşinăriei şi a vieţii». (Quad. di Anat. 21 v.) Şi aşa, se cuibăreşte în mintea lui îndoiala; începe să se întrebe dacă Grecii or fi avut dreptate spunând că inima e sălaşul sufletului. Speră să o poată verifica ducând şi mai departe cercetările sale anatomice. «Nu părăsi nervii reversivi înainte ca ei să ajungă la inimă şi urmăreşte dacă aceşti nervi vor pune în mişcare inisau dacă inima se pune singură în mişcare. Dacă mişcarea porneşte de la nervii reversivi care iau naştere în creier, ar urma că sufletul îşi are sediul în cavităţile creierului şi că spiritele vitale îşi au origina în ventri» culul stâng al inimii. Dar dacă mişcarea inimii porneşte de la sine, vei spune că sediul sufletului este în inimă precum şi a spiritelor vitale». (Quad. di Anat. IX 7 r.) La gândul că ar putea desluşi taina materiei umane se simte cuprins de o mare exaltare. Nimic nu» i poate scăpa în investigările sale; poate analiza, dovedi, idenţi. fiica orice. Acolo, undeva în reţeaua vinelor, în acel ţesut nespus de delicat se află sediul vieţii. După părerea lui sufletul «nu este cum îl cred foarte mulţi, răspândit prin tot corpul, ci adunat întrmn singur loc, căci dacă ar fi peste tot şi în fiecare parte, n-ar mai fi nevoie ca instrumentele simţurilor să tindă spre un singur loc». Acest centru senzorial îl plasează în ventricolul mijlociu al creierului, către care îndreptândwse toate simţurile ajung «la ceea ce se numeşte bunul simţ». Pentru a studia mai bine cavităţile creierului, vrea să le umple cu ceară lichidă: «Fă două găuri de aerisire la îndoitura cavităţii celei mai mari; ia ceară topită cu o seringă, fă o deschizătură în ventricolul memoriei şi umple cele trei ventricole ale creierului. Numaidecât după ce se va întări ceara, fă o disecţie a creierului şi vei putea vedea lămurit forma celor trei cavităţi». (Quad. di Anat. V. 7. r.)

Abia în secolul al XVII – dea, în urma

descoperirilor lui Harvey va începe practica injectărilor în vine şi mult mai târziu în creier. Această experienţă cere o di, băcie neobişnuită, căci pereţii cavităţilor se rup foarte uşor – ceea ce sear părea că a fost cazul la experienţele lui Leonardo, căci un desen ne înfăţişează cavitatea a treia sub o formă inexactă.

La începutul cercetărilor sale, Leonardo legase de creier toate fenomenele vitale; credea că până şi sperma are o origine cerebrală şi făcu în această privinţă următoarea notaţie: «Hipocrate spune că sămânţa noartră se zămis –, leşte în creierul, plămânii şi testiculele părinţilor noştri unde îşi capătă ultima componenţă (S.K.M. III.) Mai târziu, studiind organele de reproducere pentru a «destăinui oamenilor prima cauză a fiinţei lor», crede că din sânge ar lua naştere sperma; prin mijlocirea mai multor schiţe deosebit de îngrijite ne înfăţişează el datele observaţiilor sale personale, realizând şi aici un progres uriaş faţă de interpretările din evul mediu. E atât de însetat de cunoaştere încât cercetează. cu atenţie organele genitale ale spânzuraţilor (Quad. di Anat. II. 7 r.) **şi disecând cadavrul unui bărbat mort prin spânzuerătoare îi găseşte membrul plin cu sânge. (AN. B. 2 v.) Tot el este primul care descrie şi reprezintă cu precieziune organele genitale. Îi atribuie membrului bărbătesc o viaţă proprie**: **«Acest animal are adesea un suflet şi o inteligenţă independente de om». (AN. B.** 13 **r.) Cugetând asupra rolului jucat de testicule în formarea spermei şi în activitatea sexuală, ajunge să le considere ca sediul oricărei energii sentimentale, fiindcă, spune el, toate dobitoacele castrate fug şi devin fricoase în faţa unui animal viril. (AN. B. 13 r.) Leonardo face un desen şi despre organul genital feminin. Învăţaţii din evul mediu afirmau că mitra ar avea tot atâtea camere câte glande mamare are femela, aşadar şapte la scroafă şi două la femeie.**

Leonardo dimpotrivă desenează mitra ca un singur organ, redă aproape exact aspectul ovarelor, dar face totuşi greşeala să le pună în legătură cu mitra – potrivit teoriei tradiţionale care susţine că ovarele secretă, ca şi testiculele, o sămânţă care dă naştere embrionului. Crede că poate aduce chiar probe în spri» unul celor spuse de el: «Negrii din Etiopia nu sunt arşi de soare, iar dacă un negru fecundează o negresă, în Sciţia, ea va aduce pe lume un copil negru; dacă un negru fecundează o albă, ea va aduce pe lume un copil cenuşiu, iar asta dovedeşte că sămânţa mamei are aceeaşi putere în formarea embrionului ca şi cea a părintelui». (Quad. di Anat. 8 v.) o serie de desene, care pot fi socotite printre cele mai frumoase planşe ale lui Leonardo, înfăţişează fătul ghemuit înăuntrul mitrei. Realismul frapant al acestor desene dovedeşte că Leonardo trebuie să fi făcut autopsia unei femei însărcinate, moartă în ajun de naştere. Legăturile dintre mamă şi copilul purtat în pântec îl pasionează, captându-i toată atenţia. La început crede că sângele mamei nu este acelaşi cu cel al embrio»nului, dar, peste un timp, una dintre cele mai frumoase schiţe ale sale e însoţită de această observaţie care pare să-i fi fost insuflată de însăşi precizia desenului: «Acelaşi suuet cârmuieşte cele două corpuri, şi dorinţele şi temerile acestei fiinţe sunt aceleaşi ca ale oricăror membre vii… Trebuie deci să tragem concluzia că acelaşi suflet domină cele două corpuri şi că acelaşi corp le hrăneşte». (Quad. di Anat. III. 8 r.) Explică într-alt loc că sufletul mamei zămisleşte în mitră forma fiinţei omeneşti şi trezeşte la timpul necesar spiritul care trebuie să» l locuiască; acesta doarme adă, postit de sufletul matern care îl hrăneşte prin cordonul ombilical şi îi transmite viaţa. (Quad. di Anat. IV. 10 r.) Cu cât progresează în explorarea corpului omenesc, cu atât e mai cuprins de respect faţă de acest organism 1 1 5 minunat, această

capodoperă a naturii. Abia a început să-şi dea seama de valoarea unei vieţi omeneşti, şi se şi cutremură la gândul cât de uşor poate fi ea distrusă. Văzând entuziasmul stârnit de desenele sale, se adre, şază admiratorilor săi cu o violentă neobişnuită la el, afirmând că viaţa umană este sacră. «Şi tu, omule care priveşti prin mijlocirea strădaniilor mele operele minunate ale naturii, dacă eşti încredinţat că ar fi un lucru nefast ca lucrările mele să fie distruse, gândeşte-te că ar fi cu mult mai criminal ca viaţa să-i fie răpită unui om; dacă ţi se pare că structura omului este o minunată operă de artă, gândeşte-te că asta nu. i nimic în compae raţie cu sufletul care sălăşluieşte într-o asemenea arhie tectură şi care întreadevăr, oricum ar fi –, este un lucru divin. Lasă-l deci să stea în voie în sălaşul său, şi nu te încumeta să nimiceşti cu răutatea şi mânia ta o asemenea viaţă, căci intr; adevăr cel care neo respectă nu o merită nici el». (W. i. i. a.) Pe vremea când se pasiona pentru tehnica militară, Leonardo punea tot atâta minuţie în desenarea maşinilor distrugătoare, ca acum reproducând maşina umană. Se pare că a pierdut orice interes faţă de tehnica miiie tară şi cu începere din această epocă în niciunul din caietele sale nu mai poate fi întâlnit vreunul din acele fioroase mecanisme ale morţii. Cunoaşterea omului pare să fi trezit în el milă nemăsurată faţă de chinurile creaturii omeneşti, şi totodată năzuinţa către o pace eternă.

Oricât ar fi de minunat organismul omului, totuşi, privit sub anumite unghiuri, este inferior aceluia al altor vietăţi. Fiindu<i mai la îndemână să ieşi găsească hoituri de animale decât cadavre omeneşti, Leonardo constată în repetate rânduri că dobitoacele sunt mai adaptate, mai echipate pentru viaţă decât oamenii: «Am aflat din alcătuirea corpului omenesc, că faţă de alcătuirea animalelor, el e înzestrat cu simţuri mai tocite şi mai grosolane. E

compus din instrumente mai puţin ingenioase şi din părţi mai puţin potrivite pentru a primi mesajele simţurilor». (An. W. IV. 173 a.) în u-ra acestor constatări, concepe un proiect a cărui realizare va cere ani lungi de muncă îndârjită, de dăruire totală: se gândeşte să ieşi completeze lucrarea *«Tratatul despre Configuraţia Omului»* cu o Anatomie comparată. După ce vorbise despre fiinţa omenească ca «primul animal între animale», vrea să descrie fiinţele «care fac parte aproape din aceeaşi specie, ca babuinii, mare muţele şi altele asemănătoare, din care sunt multe». (AN. W. 173 b.)

Vreunul din pasajele acestei lucrări are intenţia să vorbească despre mişcarea patrupezilor, inclusiv omul «care în copilăria sa se târăşte în patru labe» (F. f. 16 a.), care mai târziu îşi mişcă membrele încrucişându, le în felul unui cal la trap: «Adică înaintând piciorul drept în mers, înaintează şi braţul stâng, şi aşa mai departe, alternându, le». (Cod. Aţi. f. 292 a.) Nemărginindu-ese să descrie diferitele specii de ani-le, Leonardo plăenuieşte să întocmească încetul cu încetul un bilanţ al asemănării şi al deosebirii lor. Te vei folosi pentru comparaţie de labele broaştei care se aseamănă foarte mult cu picioarele omului, atât la oase cât şi la muscu» latură; pe urmă vei arăta labele din spate ale iepurelui care sunt foarte musculoase». (W. IV. 55). Pentru asta face cu mina de argint patru schiţe despre laba ursului (Quad. di anat. V. 11 – 14) şi după ce făcuse disecţia pe o maimuţă îşi propune să arate «în ce măsură se deosebeşte laba ursului şi **cea a maimuţei de piciorul omului». (An. A. 17 r.)**

La Florenţa, leul e considerat ca simbol republican şi este opus adesea emblemei guvernământului auto» ritar: mingile familiei Medici. Leii vii oferiţi drept omagiu din partea puterilor aliate oraşului Florenţa, sunt păziţi cu străşnicie; şi artfel va putea Leonardo să intre în posesia unui hoit

de leu, pe care-l disecă cu o deosebită plăcere. La «regele fiarelor» va găsi simeturile mult mai dezvoltate ca cele ale omului. Orbitele u sunt proporţional i mari, nervii optici care la om sunt fini, lungi şi slabi, sunt mult mai trainici şi mai bine legaţi de creier; mirosul e şi el mai fin. (An. B.

Această anatomie comparată va trebui să cuprindă păsările, peştii, insectele, subliniind neîncetat parale» ismul între toate creaturile vii şi om, «demonstraţie secundă», cum o numeşte, intercalată între «anato» mie şi materia vie».

E departe acum de fantezia lui de odinioară care îi clic, tase fabulele din Bestiar. Întrmn răstimp de douăzeci 147 **de ani, a străbătut toate etapele, ajungând astfel în pragul concepţiei moderne despre ştiinţele naturii. Totuşi nu izbuteşte să treacă dincolo de eboşa programului său. Măreţia şi diversitatea năzuinţelor sale se poticnesc de hotarele strâmte ale vieţii omeneşti, de obligaţiile pro» fesionale, de grijile zilnice. Încheindu» şi prefaţa face aluzie la pasajul în care enumeră toate însuşirile nece» sare anatomistului: cele o sută douăzeci de cărţi pe care le» am alcătuit vor hotărî dacă am stăpânit sau nu ştiinţa de care era nevoie, dar dacă am fost împiedicat să fac acest lucru nu va fi fost nici din zgârcenie, nici din nepăsare, ci numai din lipsă de timp». <W. A. IV. 167 a.)**

Şederea lui la Florenţa se apropie de sfârşit; procesul se află în ajunul judecării.

Leonardo nu ştie cum să justifice faţă de protectorii săi o absenţă mai lungă. Charles d'Amboise a şi început să dea semne de nerăbdare. Leonardo îi scrie: «Bănuiesc că prin felul nevolnic în care am răspuns la binefacerile mari cu care m» a copleşit Excelenţa Voastră, am indis» pus» o împotriva mea». clod. Aţi. 310 a.) Şi îl pune pe Şalăi să» i ducă răvaşul la Milano şi să» l înştiinţeze că se va înapoia de Paşte.

Fiind mult prea absorbit de munca care îl preocupă cu totul, revine încetul cu încetul la realitate, încearcă să recâştige timpul pierdut, îşi înzeceşte strădaniile ca să ieşi pună la punct treburile, scrie scrisori, rugându-şi prietenii să se ocupe de afacerile sale. H mai întreabă pe Charles d'Amboise dacă i sea acordat pensia regală, deoarece n» ar vrea să ieşi mai importuneze binefăcătorul abuzând de găzduirea sa. Ludovic al XII» le-a, în timpul şederii sale la Milano, confirmase donaţia făcută de Lodovico, dar seceta neobişnuită şi proasta funcţionare a canalului îl împiedicaseră pe Leonardo să» şi valorifice drepturile. H roagă pe protectorul său să intervină pentru el şi îi scrie până şi preşedintelui comisiei, deşi îi vine atât de greu încât e nevoit să facă trei ciorne. De la Francesco Melzi nu primise mult timp nicio veste: «Bună ziua, jupân Francesco, pentru numele lui Dumnezeu, cum se face că n» am primit niciun răspuns la toate scrisorile pe care vi le» am trimis?». Şi el, care de obicei se supără atât de uşor, nu» l afectează de fel nepăsarea tânărului său prieten, iar imputările sale au chiar un ton glumeţ. «Aşteaptă, numai să mă înapoiez şi pe cinstea mea te voi pune să scrii atât de mult încât te vei căi.» H roagă să intervină pe lângă Comisia Apelor stăruind cât va fi cazul, «de dragul meu». (Cod. Au. 364 b.)

Căutând să câştige bunăvoinţa protectorilor săi, recurge la cel mai potrivit mijloc în ochii lor, îi înştiinţează că a pictat la Florenţa – sau mai bine-zis a început să picteze – două madone «Regelui nostru prea Creştin sau cui o să vrea Senior ia Voastră», adaugă el cu diplo, matie într-o scrisoare adresată lui Charles d'Amboise. În timp ce pictează aceste pânze, e înconjurat de un grup întreg de tineri şi chiar dacă nu îi instruieşte cu regularitate, dar ei, privindu-l lucrând, îi cer sfaturi şi se străduiesc să-i copieze operele. Printre aceşti tineri Vasari menţionează un

băiat de treisprezece ani, Jacopo Carucci. E un copil precoce, cu faţa luminoasă şi trăe saturi regulate, încadrate de o claie de păr bălai, cu ochii mari în care se ascunde singurătatea copiilor rămaşi orfani de timpuriu. Născut la Pontormo, şi fiul unui pictor florentin, copilul manifestase de mic talentul său artistic. Fugise de la cizmar unde îl dădue seră ca ucenic, rătăcise prin diferite ateliere şi îşi părăesise ultimul maestru când află de sosirea lui Leonardo la Florenţa. Dintre toţi elevii lui Leonardo, niciunul vreodată nu posedase o stăpânire atât de precoce, posiebilităţi atât de neaşteptate. Dar această întâlnire pri» mejduieşte reuşita uşoară căreia îi fusese hărăzită cariera lui Carucci. Dacă drumurile lor nu sear fi lucru» cişat, fără îndoială că Jacopo da Pontormo ar fi ajuns maestru în domeniul său, punând în slujba unei picturi scăpărătoare, oarecum asemănătoare cu a lui Andrea del Sarto, virtuozitatea cu care mânuia valorile pictue rale. Dacă dimpotrivă, ar fi putut lucra un timp mai îndelungat alături de Leonardo, însoţindu<l cum o făcuseră Şalăi şi Melzi, ar fi putut beneficia de moşteenirea artei sale. Din nenorocire întâlnirea lor a fost totodată prea scurtă şi prea lungă. În cugetul copilului se trezi setea de perfecţiune care nu sea potolit niciodată. Jacopo da Pontormo va rămâne toată viaţa lui o fiinţă chinuită, veşnic nemulţumit de orice lucrare făcută 149 de el. El care fusese sortit să picteze frumuseţea, bucuria, beţia culorilor blonde, înfruntă probleme prea mari, prea strivitoare pentru el, se străduieşte să adâncească conţinutul spiritual al operei sale, până ce arta lui surî» zătoare se năruie într» o destrămare interioară. Un alt artist tânăr, Baccio Bandinelli, îşi vede şi el întreaga activitate dată peste cap din contactul cu opera lui Leonardo. Îl mistuie veşnic o nelinişte, o ambiţie fără margini, o dorinţă neînfrânată de a se lua la între» cere cu cei mai mari. Şi chiar dacă n» ar fi fost el bar» barul acuzat de

Vasari care ar fi sfâşiat întrmn acces de gelozie cartonul lui Michelangelo cu «Soldaţii la baie nu e mai puţin adevărat că toată viaţa lui Bandi» nelli a fost o bătălie crâncenă a unui mediocru împo» triva forţei creatoare a geniului. S» ar părea că soarta lui Leonardo a fost să tulbure toate vieţile tinere şi toate fiinţele care's» au apropiat de el. Doar câţiva mediocri sau câţiva nechemaţi rezistă influenţei sale, iar adevăraţii săi discipoli – cei care într-adevăr îşi însuşesc câteva din elementele sale per» sonale – se găsesc, în mod ciudat, printre artiştii care aproape niciodată n» au lucrat alături de el – scăpând astfel de puterea dialecticii sale, de influenţa prezenţei sale tulburătoare, de invazia exemplelor date de el. Andrea Solario, care pare atât de apropiat de Leonardo, părăseşte Milano încă din 1507, chemat de cardinalul d'Amboise la castelul Gaillon. Bernardino Luini care asimilează atâtea elemente ale geniului său, contopin» du «ie cu graţia lui spontană şi o tehnică desăvârşită, nu lucrase probabil niciodată în atelierul lui Leonardo ca şi de altfel Gianpedrino, sau Sodoma, cel mai înzes» trai dintre imitatorii săi, care apucase să aibă la activul său opere importante la reîntoarcerea lui Leonardo la Milano, în 1508.

Dar Leonardo visează adesea o activitate pedagogică, o academie care ar purta numele său. Urmăreşte acest gând ca şi când cuvântul academie ar evoca în mintea lui ceva eminamente respectabil şi, în timp ce desena pe o coală fel de fel de linii şerpuite, labirinturi compli» cate de corzi şi de panglici, el înscrie într<o bună zi în spaţiul rămas alb*: Ac. Leonardi Vinci.* Dar tinerii care frecventează atelierul său de la Milano nu alcătuiesc nici şcoală, nici academie, numele lor găsite prin carnete sunt ale unor necunoscuţi sau mediocrii care, din instinct de apărare, se agaţă de mica lor personalitate, mulţuminduse să copieze de la Leo, nardo ce li se pare mai la îndemână. Cel mai conştiin, cios dintre

ei's, ar părea că e Cezare da Sesto care, cu o şiretenie îndărătnică, încearcă să ieşi însuşească tehnica maestrului. Dar, până şi în copiile sale cele mai fidele, el se trădează printr, un colorit roşcat, în timp ce dese, nele sale reprezintă imitaţii atât de desăvârşite încât secole de a rândul au putut fi atribuite lui Leonardo însuşi.

Niciun tablou semnat de Şalăi, ucenicul care niciodată nu l<a părăsit pe Leonardo, n, a ajuns până în vremurile noastre; totuşi există o serie întreagă de lucrări destul de oarecari şi înrudite între ele prin aceeaşi lipsă de vigoare în execuţie şi care ar putea fi atribuite tână, rului pe care Leonardo îl copleşise cu dărnicia lui. Cu toate că Şalăi lucrează acum pe cont propriu, el trăieşte mai depaW: – lângă Leonardo, profitând de mări, numa acestuia. Ta-al său a dat în arendă via de la Porta Vercellina; când sora lui vrea să se mărite, Şalăi nu stă pe gânduri să împrumute bani de la maestrul său, «în... octombrie 1508 am primit treizeci de talere de aur, i, am împrumutat lui Şalăi treisprezece ca să-i completeze zestrea surorii sale, şi mi, au mai rămas şaptesprezece», scrie Leonardo, adăugând câteva vor, suri de circumstanţă: poate drept prevenire lui însuşi: «Nu împrumuta; dacă împrumuţi nu ţi se va mai da; dacă ţi se va da nu va fi la timp, dacă va fi la timp nu vor fi bani buni; dacă sunt bani buni îţi vei pierde priee tenul». Dar ironia nu, l clinteşte pe Şalăi; e la fel de nepăsător ca în trecut faţă de mâniile lui Leonardo şi n, are alt gând decât să profite de situaţia sa materială îmbunătăţită.

La înapoierea sa la Milano, Leonardo vede în sfârşit, deschizând-u, se în faţa lui o perioadă de prosperitate relativ mai bună. Regele Franţei sea îngrijit să i se dea o pensie ale cărei vărsăminte le notează scrupulos. (Cod. Au. 192 r. a.) Şi soarta vrând parcă sa, l despă, gubească pentru una din dezamăgirile sale cele mai ustu, rătoare, îi pune în

braţe o comandă care, în afară de mari avantaje materiale, îi oferă şi posibilitatea să creeze din nou capodopera lui nimicită, statuia călare a lui 151 Francesco Sforza: e însărcinat să ridice un mare monument funerar pentru mareşalul Gian Giacomo Tri «vulzio. Mareşalul face parte dintre «una din cele mai vechi familii din Milano. Servitor credincios al lui Galeazzo Mario Sforza, fusese izgonit de Lodovico la venirea acestuia la putere. Dintre toate măsurile de prevedere luate de uzurpator, fără îndoială că aceasta fusese cea mai nechibzuită, care avu cele mai grave urmări. Surghiunul făcu din acest bărbat legat de pământul său natal un cavaler rătăcitor, chinuit de dorul de ţară şi care se puse rând pe rând în slujba tuturor vrăjmaşilor lui Lodovico. Acest soldat cu trupul brăze dat de răni, care nu «şi găsea tihna decât în vacarmul loviturilor de tun, se angajase în toate bătăliile timpului său tulbure, ceru o *condotta* la Neapole, şi luptă în argata lui Carol al VIII, le-a când acesta fusese trădat de Lodoe vico. Stăpânit de sentimente primitive, acest om nu trăia decât prin ura lui împotriva lui Sforza şi această patimă îl făcuse să fie lucid şi clarvăzător, jfhiar privind prin perspectiva înşelătoare a exilului. Ludovic al XII, le-a, care, din experienţă, cunoştea bine firea şi posibilităţile oamenilor ţinuţi vreme îndelun» gată departe de putere, ştiu să-l întrebuinţeze pe Tri» vulzio. puse să lupte la cucerirea Milanului de către francezi, ca pentru un avut personal; îl făcu să ia parte la victorie, dându-i i sentimentul că e izbânda lui per» sonală; îl puse să intre ca un cuceritor alături de el, îi acordă stăpâniri «atât de întinse cât îi va fi pe plac să ceară». Dar omul care trăise doar în aşteptarea acestei zile, se trezi dintre «o dată pierdut în faţa visurilor sale îndeplinite. Îl indispune prezenţa cuceritorilor străini care se comportă la Milano ca la ei acasă, trimite la spân» zurătoare un cavaler, Picardia, fiindcă îşi luase anumite libertăţi

fraţii de o doamnă din familia sa. Pe de altă parte jigni nobilimea din Milano arborând o atitudine dispreţuitoare, arătând oarecare omenie doar fată de cei din popor. Ludovic al XII, le-a fu îndeajuns de isteţ ca să» l lase să «şi irosească întâi popularitatea, ca la mo «mentul potrivit să «l înlăture. Îl înlocui prima dată cu contele de Ligny, pe urmă cu Chaumont. Trivulzio, jignit, se retrase în Franţa, dar Ludovic al XII.le-a învârti atât de subtil lucrurile încât până la urmă surghiu «nitul voluntar primi drept o favoare posibilitatea să se întoarcă la Milano fără titluri sau slujbe. De acum încolo Trivulzio nu mai are decât o singură dorinţă, să moară pe pământul său de obârşie şi să aibă un monuement funerar pe măsura isprăvilor sale. Lacom şi zgâri cât, n, are destulă încredere în familia lui ca să le lase în grijă această treabă, şi se hotărăşte să şi asigure încă din timpul vieţii trecerea în veşnicie. Pe vremea intrării sale triumfale cu Ludovic al Xlldea el a putut vedea colosul lui Leonardo, simbol grăitor al unei puteri detestate şi pe care îl privea cu pizmă. Dar când statuia ecvestră a lui Francesco Sforza este definitiv nimicită de intemperii şi de prostia omenească, îl caută pe Leonardo şi, i cere să treacă în eternitate de data asta numele Trivulzio.

Noul client şi protector al lui Leonardo este un moşi neag ros de o boală incurabilă, sleit de abuzul de plăe ceri, istovit de bătălii, dar, cu toate astea, întruc, hiparea unei puteri de neînfrânt. Peste un trup solid şi scund se înalţă un cap plin de forţă: nasul scurt şi gros se iveşte dintre zonele pustiite acoperite de roşeaţă ale feţii sale: s, ar zice că a fost tăiată dintre, o piatră zgrunţuroasă de un sculptor care, făcând doar din câteva lovituri de ciocan o eboşă viguroasă, a lăsat, o neisprăvită. Gian Giacomo Trivulzio, victorios după moartea lui, vrea să fie înfăţişat călare şi Leonardo îşi notează devizul începând aşa: «Cal de bătălie mărime naturală

încălecat de un bărbat». Devizul său amănunţit, însoţit de o serie de desene, ne dă câteva idei despre frumuseţea monu»mentului proiectat. Soclul statuii pare să fie o construo ţie uriaşă, un întreg edificiu. Opt personaje alegorice vor servi drept tranziţie între această temelie şi monu»mentul propriu, zis. Sarcofagul va fi aşezat într, un fel de firidă înconjurată de o colonadă a cărei schiţă aduce în mod ciudat cu galeria de coloane făcută de Bramante la Templetto de la Roma. Efigia funerară va sta întinsă pe capacul sarcofagului şi o friză amintind toate victoiriile mareşalului îl va împodobi de jur-împrejur. Bolta firidei va fi decorată cu rozete şi capiteluri turnate în bronz. Pe scările care conduc spre monument harpii, monştrii cu chip de femeie şi trupul de pasăre răpiitoare din fier, susţin candelabrele şi grele coroane de flori împodobesc arhitrava. Este tipicul monument al epocii noi, cu profilurile pline şi proeminente, cu sui l. r>3 prafeţe încărcate cu ornamente, o epocă neliniştită care îşi expune morţii în plină mişcare parcă ar fi gata oricând să învieze.

Devizul este socotit până la ultimul soldo. Leonardo nu vrea decât 432 de ducaţi pentru macheta statuii, dar prevede o cheltuială de 700 ducaţi pentru execut tarea în materiale definitive, pentru metal, cărbune şi lemnul trebuincios la topire. Finisajul modelului va costa precis 450 de galbeni. E foarte modest în evalua, rea muncii sale şi fixează la 100 de galbeni preţul statuii «ca să fie bine făcută». Dimpotrivă, marmora şi bron, zul vor costa 389 de galbeni. Costul integral al acestei lucrări ajunge la suma globală de 3.046 de galbeni. (Cod. Aţi. 179 a.) Cifra nu pare să fi speriat clientul, deoarece Leonardo începe după scurt timp lucrările pregătitoare.

La fel ca pentru statuia lui Francesco Sforza, mai întâi desenează un cal cabrat ale cărui labe din

fată stau proptite pe scutul unui vrăjmaş răpus. Se agaţă cu încă, rătnicie de vechiul său vis, încearcă să înfăţişeze calul în plin avânt, şi nădăjduieşte că de data asta are să izbutească, dat fiind dimensiunile mai reduse ale statuii. Alege un autentic cal de luptă cu capul greoi, grumazul puternic, şi al cărui cap cam scurt se întoarce spre duş, manul care zace la pământ, proptindu, se din picior, şi căutând să se apere de masa uriaşă care ameninţă să, l zdrobească. Pe măsură ce înaintează cu schiţele, Leonardo îl apropie din ce în ce pe vrăjmaş de copi, tele calului, în aşa fel încât lipsurile din prima schiţă sunt împlinite şi volumul întregii figuri este mai compact. Dar şi de data asta, calul în galop rămâne doar o încer, care. Leonardo este silit din nou să se supună realităţii şi să reprezinte un cal în trap ale cărui picioare din faţă se reazemă pe un vas răsturnat, pe când unul din picioa, rele din spate se sprijină pe o broască ţestoasă. Desenele pregătitoare ale monumentului lui Trivulzio (aproape toate la Windsor) se deosebesc de cele pe care Leonardo le făcuse pentru statuia ducelui Francesco. În loc de mină de argint, întrebuinţează cărbune, nuanţat pe alocuri cu o linie de sangvină. Silueta este mult mai voluminoasă, mai compactă. Ansamblul for, mează un bloc omogen. «Calul uriaş» al lui Francesco fusese conceput independent de călăreţ – armăsarul de luptă a lui T rivulzio, dimpotrivă, face una cu personajul. Aceste schiţe desenate direct în vederea reali; zării lor sunt gândite în bronz, Leonardo este deosebit de preocupat de întocmirea unei unităţi între statuie şi postamentul arhitectural, care e conceput când sub forma unui edificiu cu două etaje, când ca un triplu arc de triumf. Deasupra firidei se află un spaţiu încadrat de cele trei cornişe ale frontonului, în care îşi vor avea lăcaşul statui de sclavi înlănţuiţi, cu trupuri de atleţi tineri, ale căror mişcări în contratimp sunt menite să desăvârşească

trecerea între monumentul însuşi şi teme, lia lui arhitecturală. Oricât ar fi de vioaie această schiţă, ea te izbeşte prin vigoarea nudurilor, prin jocul foarte accentuat al muşchilor, împietriţi în efort, prin excesul de forţă care, în loc să fie pus în slujba unui gest anume, pare să rămână gratuit, fiind conceput doar ca să placă ochiului, ca la atleţii lui Michelangelo care, cu toţi muşchii încordaţi, îşi trec unul altuia nişte jerbe de flori uşoare.

De ani de zile, Leonardo desenează cai după natură. Primele schiţe sunt încă de pe vremea studiilor făcute pentru *închinarea Magilor.* Anatomia calului îi este pe cât se poate de cunoscută, totuşi, când începe pregă» tirile pentru statuia Trivulzio, **studiază din nou după un model, desenează până în cele mai migăloase amănunte jocul muşchilor pe sub piele, cutele care se formează la îndoitura articulaţiilor, legăturile copitelor. (Windsor 12/503)**

Aducândwşi aminte fără îndoială de greutăţile sale de odinioară, se îngrijeşte de executarea operei sale şi de cerinţele practice ale procedeului de topire. Statuia călare se va sprijini pe nişte pitoni de fier foarte rezistenţi şi bine fixaţi de temelie. Mulajul va fi făcut din mai multe bucăţi, ca astfel ceara să poată fi mai uşor scoasă. Leonardo se arată a fi de o pedanterie aproape exage» rată în îndrumările pe care şi le întocmeşte pentru uzul său personal. Vrea să întrebuinţeze ipsos pentru tiparul său, ca să economisească cheltuielile de corn» bustibil, şi îşi notează că ceara neîntrebuinţată o va putea vinde. (W. XII)

Dar, opera, cu devizul atât de minuţios întocmit, pregătită cu toată grija, n-a fost niciodată realizată. Se 1. T) ivesc noi complicaţii politice, astfel ca Leonardo să nwşi poată realiza lucrarea, care se împotmoleşte în vâltoarea războiului şi prăpădul expediţiei franceze.

Cât ar fi fost de ocupat cu pregătirile

monumentului Trivulzio, încă mai găseşte timp şi pentru lucrările de canalizare. Acum, pasiunea lui merge mână în mână cu un interes general de care niciodată nu se putu ocupa fără întreruperi ca de data asta. El care ani de a rândul aşteptase plata onorariilor rămase neplă, câte, dintre, o dată se apucă să redacteze note amănun, ţite ca să şi asigure veniturile canalului San Cristoforo. Când i se obiectează că regele însuşi's, ar putea simţi păgubit în veniturile sale, el răspunde cu indignare că nu Ludovic al XII, le-a va suferi pagubele, ci «hoţii de apă» care's, au îmbogăţit în timpul lucrărilor, «pungaşii» şi inginerii incapabili careeşi fac de cap. Încă de pe timpul şederii sale la Florenţa, într, o scrii soare adresată lui Chaumont, încercase să câştige simi patia preşedintelui comisiei, făgăduind că va între, prinde noi lucrări hidraulice: «O rog pe Excelenţa Voastră să împrospăteze afacerea în amintirea preşe, dintelui deoarece năzuiesc ca de îndată după sosirea mea acolo, să execut nişte instrumente şi lucrări care îi vor prilejui o mare plăcere Regelui nostru prea Creş, tin». clod. Au. 310 a.) De când venise prima oară la Milano, în Lombardia începuseră mari lucrări fluviale; chiar de la începutul secolului XV se înfiinţase acolo un sistem de ecluze. Amenajarea căilor fluviale a proi gresat cu repeziciune şi în treizeci şi cinci de ani's, au săpat nouăzeci de kilometri de canal. Leonardo începuse să înveţe această meserie de la inginerii din Milano; înseamnă în caietul său că a chemat la el un «meşter cu care se înţelege foarte bine» şi care i, a explicat cum se repară stricăciunile cauzate de creşterea apelor şi de puterea curentului; cum se construieşte «o ecluză, un canal, o moară, în felul lombard». clod. Au. 222 **r.) Dar nu va trece mult şi ştiinţa lui o va întrece pe cea a profesorilor săi, încât îi prezintă lui Ludovic planul pentru realizarea unui canal la Martesana, însoţit de un deviz foarte precis.**

cH. 2. f. 43 a.) Simţindu, se stăpân pe ştiinţa sa, ajunge să-i dispreţuiască pe inginerii din Milano declarându, i «incapabili». Concepe proiecte noi pentru canalul San Cristoforo alăturându. de un desen foarte frumos (cu data de.3 mai 1509) pus în valoare prin culori, şi care arată o secţiune a canalului cu şase stăvilare împerecheate. (Cod. Aţi... 395 r.) De asemenea îşi propune desăvârşirea sistemului de ecluze, înlesnirea manevrei porţilor. Desenează bazine de canal cuprinse între două stăvilare, menţionate de Alberti încă de la mijlocul secolului al XV, le-a, ale căror porţi se ridică cu ajutorul lanţurilor care se înfăşoară pe un vârtej, pus cu uşurinţă în mişcare de la ghereta paznicului stăvilarului. (Cod. Aţi.)) v. a.) Născoceşte un stăvilar basculant, pus în mişcare printr» un dispo» zitiv oblic (Cod. Aţi. 7 v. b.) sau coborât de presiunea vaselor încărcate. (Cod. Aţi. 46 v. b.) Din nou începe să caute mijlocul de a reglementa cursul Addei, ca pe vremea lui Lodovico. Se gândeşte la un baraj uriaş, o construcţie de zidărie care ar lega între ele cele trei stânci cunoscute sub numele de Tre' Corni. Wre Brivio şi Trezzo, un canal va scurta cu două mile lungimea fluviului şi Leonardo găseşte o mul» ţime de argumente ca să ieşi susţină proiectele: «Dacă nu se dă în vileag ştirea că acesta e un canal public, când se vor cumpăra terenurile, Regele le» ar putea plăti din taxele unui an».

Pentru lucrările executate la maluri abrupte şi pante stâncoase, Leonardo vrea să întrebuinţeze sifoane şi cricuri instalate la niveluri diferite: «Va trebui început de la vârf ca să cobori taluzul pe acelaşi palier. Fiecare din aceste maşini de ridicat vor fi aşezate în faţa tăieeturii care e spre canal; aceste maşini nu vor trebui însă coborâte niciodată. Va trebui doar să fie date încă» răt la acelaşi nivel până când se va ajunge la temelia canalului. Fiindcă e mult mai lesne să se prelungească o frânghie, decât

să se mute din loc în loc o maşină de ridicat greutăţi». (Cod. Aţi. 236 r. b. În ciuda tuturor argumentelor şi chiar a făgăduielii că se va aşeza o placă comemorativă la gura canalului pentru glorificarea suveranului care dăduse porunca pentru această lucrare, planul lui Leonardo nu va fi pus în lucru decât mai târziu sub Francisc 1, **de către Bartolomeo delia Valle.**

Văzând eşecul marilor sale planuri, invenţiile neîntre» 157 buinţate, se hotărăşte ca măcar să le transmită posterităţii. Ţine, mai înainte de toate, să dovedească valoa, rea practică a ştiinţei sale: «Dacă faci rezumatul ştim, tei mişcării undelor de apă, nu uita să alături fiecărei propuneri făcute, aplicarea ei practică, ca o asemenea ştiinţă să nu rămână inutilă». (F. f. 2 v.) Dar gândindu, se mai bine găseşte că despărţind studiul teoretic de rea, lizarea practică va fi mai limpede «altminteri vei fi silit să amesteci teoria cu practica, ceea ce ar avea drept rezultat o operă dezordonată şi incoerentă». Partea consacrată aplicaţiilor practice – ***giovamenti*** **– va cu prinde până la patruzeci capitole. Nu se mulţumeşte doar să şi corecteze sau să şi completeze** ***«Tratatul despre apă»*** **din ce în ce mai voluminos. În decurs de câţiva ani care's, au scurs de când şi, a început studiile sale geologice, reflectase mult şi în mintea lui a avut loc un proces de revizuire. Studiind astronomia, ajun, sese la zdruncinarea concepţiei sale despre pământ drept centru al universului şi totodată se dărâmase întregul edificiu al acelei comparaţii atât de îndrăgită în evul mediu între lumea organică şi cea anorganică. Ani în şir, Leonardo se pasionase pentru identitatea dintre macrocosmos şi microcosmos; oexaltase în repetate rânduri cu accente patetice. Această ultimă rămă, şiţă a noţiunilor tradiţionale pusese mult timp piedică cugetului său, oprind pornirile minţii sale către ori, zonturi noi. Dar dacă universul nu mai formează un tot, cu omul drept axă**

centrală, atunci nici pământul nu mai este după chipul şi asemănarea lui cea mai desăvârşită creaţie. Dacă şi luna la rândul ei nu, i decât un alt pământ, iar pământul una din stelele nenumărate care se zăresc pe cer, nicio comparaţie nu mai poate avea loc între organismul omului şi organismul universal. Studiile de anatomie aprofundate sunt ultima lovitură dată unei concepţii la care Leonardo ţinuse foarte mult. Se leapădă de ea pe tăcute, fără a face vâlvă, aşa cum se părăseşte o credinţă copilărească, nu fără un pic de ruşine fată de propria lui credulitate. Fără tranziţie, fără să amintească cugetările care-l, au făcut să şi revi, zuiască sistemul, de acum încolo Leonardo neagă că ar exista «un lac de sânge» în interiorul corpului pământesc care's, ar urca prin cursul apelor spre vârf, la fel cum se îndreaptă sângele spre capul omului. Dacă apa care se vede pe vârfuri ar veni din mare şi-s, ar ridica la o asemenea înălţime, atunci de ce nu's» ar urca mai sus, în văzduh unde nimic nu i-ar împiedica urcuşul? Şi, Leonardo, uitând de propriile sale rătăciri, declară: «Tu care găsiseşi o asemenea invenţie, întoar» ce» te să iei lecţii de la natură». (F. f. 72 v.) Despre fenomenul ploii vrea să scrie un capitol întreg în «Tratat». Va arăta «cum se formează norii, şi cum se risipesc; din ce cauză se ridică aburii din apă de pe pământ către văzduh». (F. f. 35 r.) Mergând mai departe cu cercetările sale, se izbeşte de problema formării pică»turilor de apă care îi scăpase până la ora aceea. «Orice element flexibil sau lichid are o suprafaţă sferică» <F. 26 v. 27 r.), scrie el atunci, dar această fcă sferică a picăturii de apă n» are nimic comun cu forma sferică a mărilor datorită efectului legilor gravităţii. Astfel Leonardo stabileşte hotarele între două ramuri ale fizicii: hidrostatica şi capilaritatea, luând» o înainte şi de data asta ştiinţei moderne.

Experienţele cercetărilor eliberate de acum

încolo de o idee preconcepută, îl duc la noi observaţii. H atrage problema secării mlaştinilor; caută «cum se poate duce cu ajutorul apei curgătoare pământul de pe munţi în văile mlăştinoase, ca să le readuci la fertilitate şi ca să asanezi aerul din împrejurimi». (F. 14 r.) În capitolul IX din «Tratatul despre apă», explică din ce motive gurile fluviilor sunt foarte adesea mlăştinoase, şi descrie mij» loacele «de secare a acestor locuri, de curăţire a aerului şi de creare a solului propice pentru culturi». (F. 17 V) Sunt procedee puse în aplicare în Toscana încă din secolul XII, **şi descrise de Alberti. Dar curând Leoe nardo va născoci aparate bazate pe forţa centrifugă, fiind primul care le utilizează, ca de altminteri şi pri» mul care le» a descoperit. «Mâna pe care o învârteşti cu o mişcare circulară într» un vas umplut pe jumătate cu apă stârneşte un vârtej artificial care lasă descoperit fundul vasului. Chiar după oprirea motorului, vârtejul îşi urmează cursul, încetinindu. l, până la epui» zarea forţei motrice care i-a fost imprimată». Pe temeiul acestor constatări, construieşte o pompă «destinată** să **sece mlaştinile care se află în vecinătatea mării». Realizează vârtejul artificial, pe care îl pomenise, într» un recipient uriaş care «este închis peste tot în afara unui orificiu în partea inferioară prin care apa intră numai printr» o pompă ce duce de la mlaştină la recipient». Vârtejul va fi produs de un piston al cărui ax este fixat de un volan şi care e pus în mişcare de o turbină. Faţă de violenţa acestui vârtej nivelul apei mării scade în raport cu nivelul mlaştinii: apa mlaştinii e condusă prin ţevi în recipient care se va scurge în mare. Şi, deoarece apa, sub acţiunea forţei centrifuge, de la nivelul cel mai scăzut se ridică, Leonardo izbuteşte astfel să sece complet mlaştina. (F. 13 r.) Se mândreşte foarte tare cu această născocire vrând să» i păstreze taina cu orice chip. Pe unul din desenele sale, se vede un perete, ridicat între mare şi**

mlaştină, menit să ascundă aparatul de privirile nedorite: «După instalare, secretul pompei şi al vârtej ului trebuie acoperit şi zidit». Pe dosul unei coli, în care vorbeşte despre vârtejuri artificiale desenează o elice cu şasesprezece lopeţi aşezate într» un canal şi a cărui forţă se transmite, prin mijlocirea unui mecanism cu roţi dinţate, unei maşini despre care nu ne dă nicio altă indicaţie. Dar, abia în secolul XVIII, se întrebuinţează pentru prima oară elicele la propulsarea vaselor. Această născocire nu prea se bucură de succes şi doar după ce austriacul Josef Ressel o va perfecţiona în secolul al XIX – dea îi va da un nou avânt navigaţiei.

Deşi Leonardo e preocupat înainte de toate de realie zările practice ale invenţiilor sale, rămâne totuşi impree sionat până la obsesie de marea varietate a mişcărilor apei, ale curenţilor şi cascadelor, ale vârtejurilor naturale sau artificiale. Desenează neîncetat ape, unele care se scurg ca un fir, altele cu meandre, care îşi schimbă cursul, care ţâşnesc, spumegă, sau descriu o mişcare rotitoare. S» ar zice că imaginea lumii înconjurătoare se descompune sub ochii lui într» un joc complicat de unde învolburate. Nu se va putea elibera de această obsesie decât mult mai târziu, desenând, în seria *Potopului,* dev lănţuirea fantastică a elementelor. Linia lui, de când e obsedat de apă, devine unduitoare, sinuoasă, neliniş» tită, făcând curbele mai pronunţate, rotunjind conturele şi nu va mai pierde niciodată acest aspect caracteristic. Ca şi când agitaţia apei nu i-ar mai ajunge vrea să consacre un capitol întreg – cartea 43 din «Tratatul despre Apă» – «mişcării aerului prins sub apă». Şi vârtej urile de vânt îl interesează şi scrie: «Am văzut 1 **miscări atât de furioase ale vântului încât au fost dezi rădăcinaţi copacii cei mai mari din pădure şi smulse aco» perişurile marilor palate; am văzut această furie săpând o gaură în prundiş şi ridicând**

prundişul, nisipul şi apa prin văzduh pe deasupra unei întinderi de jumătate de milă». <F. f. 37 b.)

Îl fascinează furia dezlănţuită a naturii, propunândwşi’s, o urmărească sub toate manifestările ei: «Descrie mişcarea nisipului mişcător în deşert, adică formarea dunelor de nisip cu colinele şi văile lor, purtate de vânt aşa cum se întâmplă în Libia şi cum poţi şi tu vedea pe marile dune de lângă Po, Tessin şi alte fluvii mari». (F. f. 61 a.)

De aici încolo pentru Leonardo toate se situează sub semnul mişcării rotative care pentru el devine legea căreia îi supune toate fenomenele universului. Atunci îşi dezvoltă teoria lui despre vârtejurile de sânge şi fabrică aorta din sticlă. Îşi reia şi studiile de anatomie, cercetările de lucrări ştiinţifice, printre care «*Anatomia sau istoria corpului omenesc*» de Alessandro Benedetti, publicată la Veneţia. Pune să i se traducă o lucrare a lui Avicenna şi notează: «Du, te în fiecare sâmbătă la baia de aburi şi vei vedea bărbaţi goi». îl preocupă din nou studiul proporţiilor şi notează că messer Ottaie viano Pallavicino făgăduise că îi va împrumuta o ediţie a lui Vitruviu. Face noi autopsii, cumpără – pe semne pentru acest scop – nişte «cuţite de Boemia», u-Bă plămânii unui porc «ca să vadă dacă se întind în lăţime şi în lungime sau numai în lăţime micşorândwse în lungime». Acest program de lucru, de curse şi de cumpărături, trecute pe coperta carnetului, după obiceiul său, con» stituie un fir conducător prin labirintul activităţii sale spirituale. Niciun suveran nerăbdător nu mai vine să-i facă imputări, niciun contract nwl mai leagă, niciun termen nu, i mai limitează timpul pe care îl foloseşte doar ca să cerceteze şi să experimenteze. Artisi tul Leonardo a dus dintotdeauna o luptă împotriva învă, tatului Leonardo, însă în momentul de faţă se simte eclipsat şi asta îi dă un sentiment de eliberare. În epoca asta

copiază un mic poem care exprimă mulţumirea târzie a omului care scapă de tirania vieţii zilnice: «Libertate omenească, cât eşti de nepreţuită; vai de L (i 1 acela care trăieşte în servitute».

Sperând ca în sfârşit îşi va putea completa cercetările de care se apucase în diferitele domenii, hotărăşte să ducă mai departe cercetările sale de astronomie. În fruntea însemnărilor sale, pomeneşte de o anume oglindă concavă de care are nevoie pentru experienţele sale asupra refracţiei razelor solare. Caută să» şi procure lucrări de matematică şi de astronomie: traducerea italiană a lui «Meteores» de Aristotel, lucrarea clasică a lui Arhimede despre gravitate. După citirea cărţii matematicianului milanez Giovanni Marliani – ai cărui fii îi sunt prieteni – face această însemnare dispreţuitoare: «Ştiinţa lui Marliani e greşită». (Cod. Aţi. f. 204 r. Adună toate indicaţiile fie cât de vagi – despre lucrările care-l» ar putea interesa. «Horaţiu a scris despre schimbările repezi ale cerului...». «Poseidon a întocmit cărţi despre mărimea soarelui», dar dintre toate, lucrarea care îl pasionează cel mai mult este aceea a lui Albert de Saxonia*: Questiones în Aristotelis libros de coelo et mundo*». Fără îndoială că o citeşte cu ajutorul unui dicţionar, căci pe vremea aceea găseşte un *vocabulista volgare e latino.* În toate însemnările sale din acel timp, se resimte influenta acestui mare învăţat de origine germană care, către mijlocul secolului al XIV, le-a, jucase un rol covârşitor în colegiul Sorbonei. Leonardo se leapădă în sfârşit de o mulţime de greşeli şi iluzii pe care le împărtăşea cu contemporanii săi: se serveşte de aceleaşi argumente ca Albert de Saxonia, ca să combată teoria lui Pitagora despre muzica sferelor, acele sunete cristaline care ar însoţi mişcarea de rotire a corpurilor celeste. Se indignează împotriva celor care susţin că petele din lună se fac din condensarea aburilor (F. f. 84 r.) ca şi când el însuşi

n» ar fi avut aceeaşi părere câţiva ani în urmă. Îşi reia atunci studiile de astro» nomie, de unde le întrerupsese: comparaţia între legile care cârmuiesc sfera pământească şi cele care cârmuiesc sfera cerească. Un capitol întreg în «Tratat» este sortit să aducă «dovada că pământul e un astru». Conştient că a provocat o ruptură definitivă cu ştiinţa tradiţională spune cu ironie: «Isprăvindu» ţi argumen»taţia vei conchide că pământul e un a & ru la fel ca luna şi astfel vei arăta nobleţea lumii noastre, apoi vei trata despre mărimea stelelor după diverşi autori». (F. f. s-o a.) **Nevoia sa intrinctivă de a generaliza, de a stabili o unitate între toate legile universului, care-l» a dus atât de adesea pe căi greşite, îl împinge să asemuie pământul cu luna şi cu toate stelele care, după el, nu fac decât să reflecte lumina soarelui: «Unii zic că stelele au o lumină proprie, întemeindu» şi teza că dacă Venus şi Mercur n, ar avea lumina lor proprie, ar întuneca lumina soarelui, cu atât mai mult că ele se interpun între ochiul nostru şi soare... şi asta e fals». (F. ax** 57 **r.) Leonardo urmăreşte stelele cu ajutorul unei lentile care măreşte (F. ax 25 r.) sau printr, o gaură făcută cu vârful unui ac într, o coală de hârtie albă, pentru a evita impresia de scânteiere pe care o crede o iluzie optică, în timp ce Galilei adoptă drept explicaţie că stelele vibrează astfel «din cauza splendorii lor proprii şi înnăscute a substanţei lor lăuntrice». Prin această gaură foarte mică, stelele par atât de infinit de mici încât cu greu îţi poţi închipui că există pe lume un corp mai mic şi totuşi multe dintre ele sunt mai mari decât pămân, tul şi apele, care, l înconjoară: «Gândeşte, te cum ar fi steaua noastră văzută de la o asemenea di &anţă şi închipu, ieşte, ţi câte stele's» ar putea pune în lăţime şi în lungime între stelele presărate de „a cuimezişul spaţiului întune» cât al cerului». Cum ar putea pământul nostru, acest punct pierdut în univers, să fie centrul în jurul căruia gravitează soarele şi**

stelele? încă de la începutul stu, diilor sale Leonardo pusese sub semnul îndoielii această noţiune tradiţională, scriind cu litere neobişnuit de mari pentru felul său de a scrie: «Soarele nu se mişcă». Dar probabil din respect faţă de «autori» nu se mai încumetă să atace pieptiş această concepţie seculară despre univers, sprijinită de texte venerabile. Doar din când în când mai strecoară câte o aluzie despre con» vingerea lui că cel care se mişcă e pământul. «Pământul se poate mişca în ce parte vrea; suprafaţa apei nu va ieşi din sfera lui». (F. 22 v.) Dar poate că se gândeşte numai la rotaţia pământului în jurul axei sale – admisă mai de mult de Nicolaus de Cues (Cusanus) – fără a se încumeta să atace piatra de temelie a ştiinţei medl – < vale: pământul, centrul universului. Şi cu toate că evită să şi precizeze convingerea, toată argumentarea lui Leonardo se încheie cu glorificarea soarelui, stăpân al universului: «Nu mă pot opri să 163 nu dezaprob numeroşii autori din antichitate care au spus că soarele nu este mai mare decât îl vedem», şi se apucă în capitolul patru din «Tratat» să combată această afirmaţie pe care i» o atribuie lui Epicur pe baza cărţii «Vieţile filosofilor» a lui Diogene Laertius. Se revoltă la gândul că Socrate calificase soarele drept o piatră incandescentă: «E neîndoios că cel care îl pedepsise pentru o asemenea greşeală nu a făptuit un păcat prea mare». (F. f. 4 v.) Soarele e alcătuit din aceeaşi substanţă ca pământul şi stelele, afirmă el, şi lumina lui albă nu trebuie considerată ca o dovadă că soarele este alcătuit dintre» o materie eterică cu totul deosebită, fiindcă bronzul lichid, spune el amintindu-şi de topirea metalelor, se face mai deschis la culoare pe măsură ce se încinge. (F. f. 34 r.) Găseşte accente pătimaşe întru «lauda soarelui»; titlul pe care îl pune în fruntea capitolului: «Aş vrea să găsesc cuvintele potrivite ca să» i osândesc pe cei care preferă să stă» vească omul, în loc de a slăvi

soarele, dându» şi seama de faptul că nu există în univers un corp care să» i fie superior în ce priveşte calitatea şi însuşirile. Lumina lui scaldă toate corpurile împrăştiate în univers. Toate sufletele îşi au în el obârşia, deoarece căldura ce stăpâneşte fiinţele vii porneşte din suflet şi nu există nicio altă căldură şi nicio altă lumină în tot universul… Desigur, cei ce au adorat oameni ca Jupiter, Saturn, Marte şi alţii şi au făcut din ei zei, au săvârşit cea mai mare greşeală, întrucât chiar dacă omul ar fi tot atât de mare ca lumea noastră, el ar fi asemănător unei stele infinit de mici, undeva într» un punct al universului. Pe lângă aceasta oamenii sunt muritori şi nevolnici şi putrezesc în mormintele lor». (F. 4 v.)

Hărţuit între două sentimente, ca un ins gata să părăesească o legătură veche pentru o pasiune nouă, Leo» nardo îşi aminteşte cu dispreţ de entuziasmul său pentru «omul – această capodoperă». Alături de cercetările astronomice doar matematica se mai bucură de graţiile sale. Înclinarea de a se detaşa de cele lumeşti, pe care a avut» o întotdeauna, îl domină de aici înainte; toate frământările lui se datoresc lucrului său, care singur îi aduce chinurile îndoielii şi triumful certie tudinii. În lumea sa spirituală aceste evenimente sunt notate, asemeni pietrelor kilometrice pe drumurile pe care numai el le cunoaşte.

Într, o duminică de la sfârşitul lui Aprilie, într» o seară liniştită, după o zi lungă de lucru, îi este dat să trăiască o bucurie atât de mare, încât notează faptul cum notezi o zi de sărbătoare: «După ce am încercat multă vreme să aflu pătratul unui unghi cu două laturi curbe, chiar în această clipă în pragul lunii mai, într, o duminică la ceasurile douăzeci şi două, am descoperit ceea ce urmează…» (Windsor 191/45.)

A doua zi după această seară atât de însemnată pentru el, tăcerea dimineţii este pe neaşteptate

sfâşiată de lovi»turi de tun trase în apropiere. Un zgomot neobişnuit se aude pe străzi, un tropăit de paşi însoţit de clinchet de arme şi de ţipetele ascuţite ale mulţimii, despre care nu se ştie dacă sunt urale sau începuturile unei răzmeriţe. Tunul bubuie într, una, acoperit dintre» o dată de larma unei explozii, urmată de urletele gloatei cuprinsă de panică.

Astfel îşi face intrarea în oraşul Milano Ludovic al XII» iea, la 1 mai 1 J09. El este salutat de o salvă de artie lerie, dar, în zelul lor, tunarii au pus o încărcătură de pulbere atât de mare încât ţeava tunului explodează, îngropând sub dărâmături un gentilom şi un băieţel care voise să-l vadă prea de aproape pe regele Franţei. «Semn rău», şuşotesc italienii superstiţioşi. O ciudată acţiune îl face pe rege să se amestece din nou în treburile Italiei. De data asta slujeşte ambiţiile străine şi porneşte la război împotriva Veneţiei, în urunei învoieli semnate cu Papa, la Cambrai. Georges d’Amboise, sfetnicul regelui şi legatul Papei, om înzes» trai cu o inteligenţă superioară, care a ştiut să se impună prin încrederea în el însuşi, îşi închipuie că îl cunoaşte atât de bine pe cardinalul delia Rovere încât planurile lui Julius al II. le-a nu mai au pentru el nicio taină. Dar în această voioasă adunare de la Cambrai, Papa a tras de fapt toate sforile, vrând după spusa unui amba, sador «să fie diriguitor şi stăpân pe jocul acestei lumi». În afara acestui vrăjmaş nevăzut, cardinalul d’Amboise a găsit la Cambrai un rival în stare să încurce jocul său complicat: o femeie jignită în orgoliul ei, Margareta de Parma. În timp ce, i copleşea pe francezi cu dovezile prieteniei sale ea nu uita că după ce a fost logodită cu Carol al VIII» le-a, a fost trimisă îndărăt, fără niciun menajament la tatăl ei, Maximilian de Habsburg. Această doamnă e capabilă să se «ia de păr» cu care dinalul, zice un contemporan. În faţa ambiţiei ascunse a papei şi a rancunii unei femei, Franţa este dezavan» tajată încă

de la început, lăsându» se târâtă într» un război împotriva Veneţiei, spre a recuceri posesiunile Sfântului Scaun, provinciile veneţiene, râvnite de împărat şi câteva părţi din vechiul ducat milanez pe care ar dori să şi le însuşească pentru sine.

Potrivit învoielilor pline de abilitate încheiate la Cambrai, francezii's» au angajat să se pună pe picior de război de îndată ce Iuliu al II. le-a ar lansat excomunicarea sa contra Veneţiei. Wr» adevăr, Charles d'Amboise şi înfruntă puternica armată veneţiană, mai înainte de sosirea regelui.

E un război care găseşte un ecou entuziast în inima milanezilor, veşnicii duşmani ai republicii Veneţia. Sute de gentilomi se pun în slujba regelui Franţei, înarmează oşti pe cheltuiala lor, urmându-l pe Ludovic al XII. le-a în ziua în care, după un popas scurt, el părăseşte cetatea Milano, îmbrăcat în alb ca şi cum ar pleca la o sărbătoare. În suita sa călăreşte şi inginerul militar Leonardo da Vinci. Cu fastul său obişnuit, Charles d'Amboise în» tâmpină oştile regeşti la castelul Cassano, aşezat pe o înălţime ce domină râul Adda. În timp ce are loc un consiliu de război, între rege – care doreşte să întâi»nească numaidecât inamicul – şi căpeteniile care ar vrea să aştepte apropierea trupelor veneţiene – Leo» nardo cercetează condiţiile terenului şi configuraţia malurilor în vederea construirii unui port, Porto di Cassano, notează el în carnet.

Îndărătnicia regelui biruie temerile lui Giangiacomo Trivulzio care prevede o înfrângere. Chiar a doua zi se aruncă peste Adda câteva poduri uşoare şi oastea uriaşă debarcă pe malul celălalt fără nicio greutate. Veneţienii n» au îndrăznit să» şi părăsească poziţiile de pe coline nici adăposturile din fortăreţele lor.

Trivulzio, care ştie să piardă trecând peste supărarea sa, se întoarce spre rege şi **spune: «Sire, încă de pe acum victoria e a noastră». Ludovic al XII**

– dea, urmărit de nişte vagi amintiri clasice, şi veşnic amator de eroism, dă ordin ca să se distrugă podurile lăsate în urmă ca astfel soldaţii neputând să dea bir cu fugiţii să se bizuie doar pe forţa armelor. De astă dată cucerirea e cruntă; ţara e pustiită, satele incendiate, locuitorii măcelăriţi, morţii scoşi din morminte; în mijlocul groazei şi prăpă» dului Ludovic al XI-lea înaintează neînduplecat în fruntea armatei sale. În apropiere de Agnadel, trupele franceze înfruntă atacul veneţienilor care se năpustesc strigând «Italia! Libertate!» Dar superioritatea nume»rică a oştilor franceze biruie, şi după o bătălie crâncenă, ţărâna e acoperită cu şaisprezece mii de cadavre – mai joritatea veneţieni – a căror privire sticloasă încă mai reflectă ultimele raze ale soarelui care apune. Încurajat de această victorie, Ludovic al XI-lea asediază cetatea Caravaggio, care se predă în urma exploziei arsenalului ei de pulbere. De aici, armata franceză se îndreaptă spre lacul Iseo. Leonardo, în câteva schiţe făcute la repezeală, fixează amănuntele parcursului. Când regele o porneşte spre Bergamo, Leonardo desenează cursul inferior al fluviului Sereo care şerpuieşte prin şesuri şi pe care urmează să-i treacă trupele. O altă schiţă e făcută la căderea Bergamorului; pe a treia reprezintă în câteva linii regiunea care desparte Bergamo de Brescia: toate sunt câmpii rodnice brăzdate de o mulţime de cursuri de ape; Leonardo cercetează debitul fluviilor şi al afluenţilor lor, malurile lacurilor, şi poate că studiază încă de pe acum posibilităţile lucrărilor hidraulice din această regiune. Dominaţia franceză va dura însă atât de puţin încât poporul va porecli mai târziu în batjocură acest ţinut «Franciacorta». Leonardo îşi aşterne hărţile în grabă, în toiul învălmăşelilor şi necunoscând numele oraşelor şi satelor decât din auzite, le înscrie fonetic în dialectul grosolan bergamez.

Pe tot parcursul acestei expediţii războinice pe

el nwl interesează decât amenajarea cursurilor de ape. Întâlnini dwse pe furiş cu inginerul taberei vrăjmaşe: Fra Gio» condo da Verona, nu vorbeşte decât despre lucrări hidraulice. Dominicanul, care e trecut de şaizeci de ani, este un ins tot atât de avid şi pasionat de ştiinţă ca şi Leonardo. După spusa contemporanilor este «o bibliotecă a ştiinţelor antice şi moderne în persoană». Este posesorul unei mari colecţii de manuscrise pe care le îmbogăţeşte neîncetat în cursul călătoriilor sale. La LG7 **Paris, izbuti să descopere un manuscris al lui Pliniu cel Tânăr, şi consideră această întâmplare drept marele noroc al vieţii sale. Îşi dobândise faima de arhitect, arheolog şi inginer militar. A construit fortificaţiile de la Treviso şi a schimbat cursul râului Brenta, care ame» ninţa lagunele Veneţiei. Printr» o simplă întâmplare a ajuns în slujba veneţienilor deoarece, nu de mult, încă mai făcea parte din curtea regelui Franţei. Tocmai se întorsese de la Paris unde construise podul Notre Dame – şi poate şi micul pod de la Hôtel. Dieu – Ca» mera Conturilor şi sala de aur a Parlamentului. Războiul l» a surprins la Veneţia unde se apucase să înalţe pentru împăratul Maximilian casa negustorilor germani, *Foni dacă dei Tedeschi.***

El a mai lucrat şi la castelul Blois, dar cum pentru moment tot interesul lui Leonardo este îndreptat numai spre ţevi de canalizare şi pompe, el notează explicaţiile date, alăturându-le o mică schiţă. (K.f. 100 **r.) Credincios obiceiului său de a pune întrebări specialiştilor, Leonardo se împrietenise şi cu pictorul oficial al regelui, Jean Perreal. Ei se cunosc încă de pe vremea când Per» real îl însoţise pe Carol al VIII.le-a în Italia în calitate de pictor, inginer, arhitect şi fecior de casă. Jean de Paris, cum e poreclit de contemporani, este un aven» turier descurcăreţ, înfumurat şi, precum un mic suveran, îl cară după el pe poetul Jean Lemaire. Legăturile sale**

cu Leonardo trebuie să fi fost foarte cordiale, fiindcă Lemaire aminteşte de Leonardo, «care are un har dumnezeiesc», întreun omagiu poetic adresat stăpânului său. Perreal este maestru mai cu seamă în miniaturi şi Leonardo caută să» şi însuşească tehnica acestuia: «Ia de la Gian de Paris maniera de a colora fără apă şi procedeul sării albe şi acela de a prepara hârtia îndoită, cutia lui de culori. Învaţă cum se tratează nuanţele pielii, cu clei şi albuş de ou şi cum se dizolvă lacul gumat, sământa de in...». (Cod Aţi. 247 r.e.) Totuşi aceste câteva accese de curiozitate profesională nu reuşesc să umbrească pasiunea lui pentru astronomie; notează că confratele său – care se laudă a fi priceput în «teo»riile artei matematicii mai cu seamă» – îi făgăduise măsurile soarelui. (Cod. Aţi. f. 225 r.) După ce ocupă Peschiera, Ludovic al XIL – le-a aşteaptă sosirea împăratului. Dar acesta, în ciuda făgăduielilor făcute, întârzie zi de zi expediţia, iar regele, pierzând-u» şi răbdarea, se hotărăşte să se înapoieze la Milano. Soseşte mai repede decât era aşteptat; în mare grabă se pregăteşte un car de triumf înhămat cu cai albi, dar regele dă programul festiv peste cap refuzând să» şi facă intrarea în oraş în chip de cuceritor roman. Acest bărbat înţelept şi cumpătat se teme de marile gesturi spectaculoase şi poate că ştie de pe acum că, cu toate că dobândise o victorie răsunătoare pe câmpul de luptă, mai poate fi învins în jocul viclean al politicii internaţionale. La Milano se dau mari serbări. Mulţimea se îmbulzeşte în piaţa Domului căscând gura la un leu mecanic care goneşte un balaur ieşit din mare şi pe care îl împinge spre ţărm unde îl pândeşte un cocoş galic cu penele zburlite ca să i scoată ochii. Această jucărie alegorică nici n-a apucat să se strice, ea încă mai funcţionează, spre marea bucurie a prostimii, când republica Veneţiei a şi început negocierile directe cu Iulius al II, le-a. Ludovic al XII – dea părăseşte Milanul şi zarva războiului nu» l mai tulbură pe

Leonardo. În atelier elevii sunt foarte ocupaţi cu terminarea tablourilor maestrului sau cu pregătirea unor pânze noi. Cesare da Sesto pare să fi schiţat, în tonul acela roşcat care îi este propriu, tabloul Sfintei Ana cu Fecioara, după cartonul preparat cu ani în urmă la Florenţa. Dar chipurile celor două femei, faldurile uşoare ale vălurilor, luminile care sclipesc pe ţesăturile mătăsoase, peisajul – de pe orizontul albăstrui trădează însăşi mâna maestrului. Fără grabă, Leonardo termină tabloul «Leda», un imn adus voluptăţii, tulburătoare uniune între peisaj, animailitate şi natura feminină. Trupul Ledei se înalţă cu hotărâre sprijinit pe piciorul drept, înscris într-o curbă ce urcă de „a lungul gambei rotunde şi peste rotula mică a genuni chiului, până la semicercul şoldului mare şi proeminent. Mişcarea unduită a cărnii tari şi înfloritoare este şi mai mult pusă în evidenţă de tivul luminos al aripii albe a lebedei, asociată printr-o tulburătoare paralelă cu femii unitatea corpului. Piciorul stâng, cu genunchiul îndoit, cu coapsa lungă şi întinsă, bine reliefat de jocul de lumini şi de umbre calcă uşor pe pământ, purtând înainte pâni tecul, puţin bombat, un pântec de femeie care a zămislit, care a adus pe lume copii. Plecând de la mişcarea ce îndoaie şoldul drept, săpând în carne umbre tainice, 169 **umărul rotund şi căzut se înclină înainte, oferind parcă un punct de sprijin. Partea de sus a braţului, destul de puternic, străbate pieptul arcuindu» se spre a încheia conturul într» un alt semicerc perfect. Valul mişcării creşte din nou, mai scurt de astă dată, înconjurând obrazul înclinat şi răsucirea întunecată a pieţelor. El cade de cealaltă parte, într. O îngroşare aproape paralelă, se scurge, se arcuieşte din nou, puţin istovit, de „a lungul umărului dat îndărăt, ca să pogoare în fine, iute, la pă»mânt. Un val de umbre adânci şi de lumini puternice subliniază sinuozitatea contururilor, ca şi cum un curent ar străbate corpul Ledei, provocând**

undele con» centrice şi luminoase, formate pe suprafaţa unei ape fără fund.

Sânii fermi, pietroşi şi braţul musculos fac o trecere între valurile înalte din partea dreaptă a trupului şi curgerea liniştită din partea stângă. Gestul acela accen» tuat leagă şi propria ei siluetă de aceea a lebedei, al cărei pântec neted şi bombat, lipit de şoldul Ledei, sugerează în chip neplăcut pântecul unei femei. Braţele Ledei cuprind gâtul păsării, a cărei linie, furios agitată, dă, în partea aceasta calmă a tabloului, o replică unduirii din partea opusă. Leonardo a creat o legătură formală de nedesfăcut între femeie şi animal. Ciocul păsării, pliscul acela urât, căruia Leonardo i-a dat o expresie de lăcomie omenească, se ridică spre sânul mic şi spre umăr, atât de ispititor în mişcarea sa de recul. Capul Ledei se fereşte şi el, dar acest gest pare mai curând o chemare decât un refuz. Faţa pură, cu fruntea netedă şi rotundă, cu pleoapele grele şi puţin umflate, cu bărbia ascuţită, se înclină cu sfială, pe când gura păstrează un surâs complice, încărcat de amintiri, iar privirea alunecă spre propria sa carne ca istovită de îmbrăţişare. Femeia şi pasărea se strâng lipindu.se una de alta, unite întru aceeaşi voluptate, întru aceeaşi dorinţă gata să renască. O atmosferă tulbure stăpâneşte întreg tabloul ca o mi» reasmă acră şi a trebuit ca omul care ba pictat să fie destul de detaşat de orice emoţie senzuală, ca să făurească acest simbol al plăcerii, şi destul de nesimţitor la taina trupului femeiesc, ca să» l înfăţişeze într-un abandon atât de vizibil şi totodată pecetluit de bucuria supunerii fată de iubire.

Compoziţia lui Leonardo n» a supravieţuit decât prin şirul nenumăratelor copii dintre care cea mai frumoasă se pare că a executat-o Sodoma. Toate aceste imitaţii sunt văduvite de lumina bălaie, de strălucirea satinată a pielii, de acea undă de taină, pe care doar Leonardo putea săle, o dea; toate au ceva

prea insinuant, prea direct, fiind lipsite de măsură. Te simţi stingherit în faţa acestei stăruinţi asupra realului, căruia îi lipseşte consacrarea marii arte.

Cel mai tulburător tablou senzual al lui Leonardo a luat fiinţă printre studiile sale austere, ca o plantă care se înalţă dintre» o crăpătură a stâncii. Încă mai este obsedat de cercetările sale astronomice când din nou se trezeşte cu aceeaşi înflăcărare vechea lui patimă pentru anatomie, fără îndoială sub influenţa unei întâlniri care se situează, probabil, către sfârşitul acestui an, cu Marc Antonio delia Torre.

Tânărul învăţat n, a împlinit încă treizeci de ani, dar încă de pe acum contemporanii îl preţuiesc nu numai ca fiind cel mai bun anatomist al epocii, dar şi ca pe un adevărat fenomen de erudiţie, comparabil cu Pico della Mirandola. La Universitatea din Padova unde ocupă o catedră de anatomie până în anul 1509, **delia Torre fusese înconjurat de un mare număr de discipoli entuziaşti. Trăgându, se dintre, o familie princiară, este tămâiat de contemporanii săi care nwşi precupeţesc admiraţia faţă de oameni de valoare, mai cu seamă când aceştia sunt bogaţi şi nobili. Dar el a ştiut să ieşi păstreze integritatea sa de învăţat şi să pună în aplicare înaltele exigenţe ale muncii ştiinţifice atât în viaţa lui cât şi fată de oameni, O neglijenţă, o greşeală, o lipsă de precizie sunt crime în ochii lui, şi aflând într, o zi despre unul din confraţii lui, Gabriele da Zerbio, că fusese tăiat de viu cu fierăs» trăul din ordinul unui prinţ dalmat, nu se gândeşte decât la greşelile şi la păcatele săvârşite de acest învăţat mediocru, şi declară, că un astfel de ins a binemeritat o asemenea soartă tristă.**

În vremurile tulburi care urmează după liga de la Cam» brai, acest om, dăruit cu totul muncii sale, fusese învinuit de veneţieni de uneltiri subversive şi ameninţat să fie întemniţat. Adânc tulburat, scârbit de uneltirile politice, fuge din Padova şi se instalează

la Pavia. Rigoarea spi» ritului şi caracterului fac o impresie atât de profundă asupra lui Leonardo încât se hotărăşte dintre, o dată să» şi 171 **reia şi să şi completeze lucrările de anatomie. «În dei cursul iernii 1 po, sper să pot încheia toată anatomia».** (W.A. **17 r.) Probabil că el asistase la Pavia o vreme la cursurile lui delia Torre. Dar nu trece mult şi atmosfera de la Universitate devine cât se poate de neprielnică pentru învăţătura serioasă. Atmosfera de studiu şi de ree culegere a universităţii este tulburată de ritmul pree cipitat al evenimentelor, de ciocnirile dintre suveranii urâţi de popor şi cotropitorii străini, de neîncetatele schimbări de orientare politică şi de lupte interne. Ca în toate epocile tulburi, cel care se descompune, care se răscoală împotriva moralei tradiţionale, este tine» retul intelectual. Studenţii de la Pavia, lipsiţi de sigu»ranţa zilei de mâine, se răzvrătesc împotriva duratei studiilor găsindwle prea lungi; protestează împotriva cursului de anatomie, prea greu, împotriva cerinţelor severe la lucrările practice şi îşi insultă profesorii. O dată dezlănţuiţi, se apucă să atace trecătorii, şi cum aceste excese rămân nepedepsite, trec la îndrăzneli şi mai Q! ari, prădând magazinele, răvăşind atelierele, dând buzna în casele burghezilor intimidaţi. Abia când încep să ameninţe palatele, cetăţenii cer în sfârşit intervenţia autorităţilor împotriva acestor grupuri de studenţi «care nu învaţă altceva decât să jefuiască şi să comită nenumă» rate fărădelegi».**

Rătăcirea intelectuală şi morală a acestui tineret, care's» a abătut de pe drumul său, îl duce spre o mistică confuză, fuga sa de realitate ia forunui avânt nedefinit şi pasionat pentru supranatural, problemele metafizice interesându» l mai mult decât cunoaşterea omului. Leonardo nu mai înţelege acest tineret. Gustul său pentru ştiinţele exacte se indignează în faţa acestei nepăsări pentru

cunoaştere. Exclamă cu o violenţă pe care i» o stârneşte întotdeauna orbirea oamenilor: «O, prostia omenească. Te» ai înhăitat întotdeauna cu tine însuţi, fără să fi aflat de ce eşti în stare înainte de toate, adică de propria» ţi nebunie, şi mai şi vrei, laolaltă cu o adunătură de sofişti, să te laşi păcălit pe tine însuţi şi să» i păcăleşti şi pe ceilalţi, dispreţuind ştiinţele matee matice care conţin adevărul şi cunoaşterea lucrurilor existente; vrei să faci apel la miracole şi pretinzi că ai în puterea ta cunoaşterea lucrurilor pe care spiritul nu le poate concepe şi care nu pot fi demonstrate prin niciun exemplu din natură».

Mânia lui se abate în primul rând asupra vulgarizatorilor care se bucurau de atâta trecere pe lângă tineret şi care în scrieri sumare şi prea lesne accesibile pretind că rezumă toate ideile-utile: «Aceste spirite lipsite de răb, dare cred că-şi pierd timpul întrebuinţându. l în mod util, adică studiind lucrările despre natură şi cele despre înfăptuirile omului. Astfel de inşi să rămână în tovărăşia dobitoacelor, să fie linguşiţi de câini şi de alte animale lacome, care îi urmează fără răgaz». De multe ori întâlnim în notele lui Leonardo această vehemenţă ce trădează o dezamăgire cu totul personală: «Ce valoare poate avea cel care, pentru a prescurta o parte din lucrurile cu care se făleşte că ar răspândi cunoaşterea integrală, neglijează cea mai mare parte a elementelor care alcătuiesc întregul. Întriadevăr, nerăbi darea, mama prostiei, laudă scurtimea, ca şi când aceşti indivizi n, ar avea nevoie de o viaţă întreagă ca să afle un singur amănunt, cum ar fi de pildă corpul omenesc. Şi pe deasupra mai vor să şi îmbrăţişeze spiritul lui Dumnezeu, care cuprinde tot universul, împărţindu, l în câtimi minuscule, drămuindu. l, socotindu. l în carate, ca şi când, de fapt, ar voi să-l disece». Emoţia lui e atât de mare, încât în cursul acestei diatribe violente vedem

strecurându<i<se sub pană câteva fraze ca o mărturie: «Dragostea faţă de orice lucru e fructul cunoaşterii; dragostea e cu atât mai ferventă cu cât cunoaşterea este mai sigură. Şi această ultimă certitui dine izvorăşte din cunoaşterea integrală a tuturor păriţilor care, unindu» se alcătuiesc întregul a ceea ce vrem să iubim». (Windsor i908>.

Wreaga viaţă a lui Leonardo se concentrează în această mărturisire: dragostea este fructul cunoaşterii. Raza acestei confesiuni luminează căile cele mai întortocheate ale spiritului său; toate converg către unul şi acelaşi ţel: căutarea neobosită a adevărului. Patima aceasta unică mătură, întrmn elan dezlănţuit, orice alt sentiment, şi tot destinul lui Leonardo este cârmuit de această lege interioară ceil sileşte să meargă mereu înainte, depăşind noţiunile însuşite, desconsiderând roadele cunoştinţelor sale dobândite în trgcut, lărgind neîncetat limitele de care se izbesc puterile minţii sale şi durata prea scurtă 173 a unei vieţi omeneşti.

Spre şaizeci de ani, o stranie nelinişte îl cuprinde. Se teme ca nu cumva să fie oprit la jumătatea drumului, să se vadă lipsit de rezultatele strădaniilor sale. Începe să» şi pună întrebarea ce anume ar putea duce la bun sfârşit în acest timp scurt care îi mai rămâne de trăit. Vrea să-şi încheie cu orice preţ anatomia, s-o completeze cu ilustraţii a căror valoare o cunoaşte pe deplin, căcio spune din nou: «în chipul acesta foarte concis de a reprezenta diferitele aspecte, voi izbuti să dau despre ele o cunoaştere completă şi adevărată şi pentru ca acest câştig, pe care îl dăruiesc oamenilor, să nu cumva să se piardă, vă învăţ şi modalitatea de a le retipări în ordine şi vă rog, pe voi, urmaşii mei, ca nu cumva într» o zi zgârcenia să vă silească să faceţi aceste stampe din...» aici fraza se opreşte brusc ca şi când această chemare mişcătoare şi copilăroasă, adresată bunului simţ al urma»şilor săi, ar fi fost întreruptă de

vreun incident neaşteptat. Să fie un tunet îndepărtat? Un straniu tunet de iarnă, care îi alarmează auzul? Sau în geamuri se va fi oglindit văpaia unui pârjol? Desenează atunci nişte coloane de fum urcând printre flăcări şi notează: «Sunetul e adesea perceput ca un ecou, ca un sunet aparent şi nu la sursa vocii reale. Asta s-a întâmplat şi la Ghiaradadda, unde focul a provocat în atmosferă douăsprezece bubuituri de tunet în douăsprezece nori fără a li se cunoaşte originea». Această problemă de acurtică, urmărită de Leonardo ca orice alt fenomen natural, este în realitate preludiul unei furtuni politice care mijeşte la orizont primejduindu, i pacea studioasă a existenţei. Dar, ca şi când aceste focuri n-ar avea nicio legătură cu el însuşi, notează, liniştit, cu ceasul în mână: «Focul a izbucnit la 10 decembrie orele cincisprezece. La 18 decembrie 1511 la orele cincisprezece, elveţienii au provocat al doilea incendiu la Milano». cW. **XXVIII.)**

Elveţienii nu cotropesc întâia oară Lombardia. Încă din anul trecut au ajuns până la Varese, dar Chaumont a ştiut totdeauna să le potolească furia belicoasă: «... şi cu galbeni scăpărători la soare erau ei bătuţi şi biruiţi şi carele au învăţat a face Înălţimea Sa domnul Chaumont», scrie Fleuranges.

Dar de data asta chiar aurul Vaticanului le dă ghies elveţienilor să» şi părăsească munţii, Iuliu al II-lea e cel care îi aţâţă împotriva francezilor.

Când răsunetul victoriei oştilor franceze a ajuns până la Ro –, bătrânul războinic de la Sfântul Scaun, insufle»ţitorul ligii de la Cambrai, începe să reflecteze cu violenţa şi incoherenţa obişnuite firii sale. Forţa temperamentului şi slăbiciunea cugetului îl fac să nu se simtă câtuşi de puţin răspunzător de urmările propriilor fapte, astfel încât ajunge la următoarea încheiere: «Dacă Veneţia n» ar exista, ar trebui făurită alta». Încă din februarie i po, el a revocat excomunicarea pronunţată împotriva

Veneţiei, după ce încheiase o alianţă cu Elveţia; Franţa tocmai pierduse sprijinul militar al elveţienilor după una din acele crize economice, care în mod periodic îi caracterizează politica. Aşa cum odinioară Carol al VIII – ilea nu prevăzuse şi nici nu pricepuse trădarea lui Lodovico, nici Ludovic al XII-lea de obicei atât de ager m-a putut înţelege de ce îl părăsise norocul dintre» o dată. La rândul lor nici sfetnicii săi nu pricep şi îşi ascund cu greu nedumerirea. «De când e Franţa, Franţă, scrie unul din agenţii împăratului german, oricât Sear osteni să salveze aparenţele, doinii franţuji niciodată n» au fost i uimiţi ca acum».

Liga din Cambrai a şi devenit o eroare a trecutului; Sfânta Alianţă îndreptată împotriva Franţei devine realitatea de mâine. La porţile Bolognei, unde altă dată îl salvase pe Papă, Chaumont îl asediază acum şi ar putea pune mâna pe acest vrăjmaş temut, dacă nu l» ar împiedica un dram de veneraţie faţă de persoana lui sacră. Scăpând de primejdie, Iuliu al II. le-a – care ani de „a rândul trăise la Curtea Franţei, profitând de bunăi vionţa regelui ca să-şi ducă la bun sfârşit uneltirile – de „clară război «barbarilor». În numele libertăţii şi pentru independenţa Italiei, o porneşte cu trupele sale, în ciuda vârstei foarte înaintate, în ciuda podagrei, şi a urmărilor unei boli căreia italienii îi zic «boala franceză». Sprijinit de veneţieni, dobândeşte o victorie în apropiere de Careggio, unde tânărul conte de Chaumont îşi găseşte moartea, sleit de mizeriile campaniei de iarnă, de malarie şi mai cu seamă, după spusa prietenilor săi, de supărarea pricinuită de această trădare.

Gaston de Foix, nepotul regelui, ia locul lui Chaumont. Tânărul erou care pare abia un copil crescut prea repede, o porneşte cu deplină încredere în vitejia lui împotriva îndărătniciei gâlcevitoare a bătrânului Papă.

«Fac prinsoare pe o sută de mii de galbeni şi chiar şi pe tiara mea, că îi voi alunga pe francezi din Italia», repetă cu încăpăţânare Iuliu al II» le-a. Cursul atât de încâlcit al evenimentelor – pe care îne suşi regele şi sfetnicii lui le urmăreau cu greu – este o taină de nepătruns pentru oamenii din popor; ei se întreabă cum o fi putut să ajungă la harţă conducătorul bisericii cu prea creştinul monarh. Iuliu II excomunicase şapte cardinali rămaşi credincioşi regelui Franţei, printre ei se afla şi învăţatul Bernardino di Carvajol. Ludovic XII îi adună pe toţi întreun sinod ţinut întâi la Pisa, pe urmă! a Milano în care Iuliu al II.le-a este declarat neden: n de titlul său pontifical. În aceeaşi zi, elveţienii trec graniţa fluturând flamura lor roşie cu emblema lui Cristos.

Văpăile incendiului, urmărite de Leonardo, luminează acum geamurile sălii Sinodului, dar înaintarea elveţienilor e oprită de către Gaston de Foix care se pregăteşte pentru o înfruntare hotărâtoare cu oştile papale şi trupele spaniole. Tânărul erou îi întâmpină în faţa Ravennei unde se dă o bătălie crâncenă. Pedro Navarro, inginerul militar al spaniolilor, comandă oştile vrăjmaşe care au o superioritate numerică incontestabilă asupra trupelor franceze. Care de luptă se năpustesc asupra infanteriei franceze răspândind panica, nişte maşini care varsă foc şi care, după spusele martorilor, seamănă în chip ciudat cu cele desenate de Leonardo în tinereţe. Totuşi acei care dobândesc o victorie răsunătoare sunt francezii. Duşmanul e pus pe fugă dar cincisprezece mii de morţi zac pe câmpul de luptă printre care şi Gaston de Foix, răpus de optsprezece răni; o viaţă hărăzită gloriei şi risipită. În ciuda înfrângerii duşmanului, în ciuda zăpăcelii aliaţilor, moartea tânărului învingător face să se clatine dominaţia franceză din Italia, ca şi când un arc puternic rtrâns ar fi plesnit dintre» o dată.

Milanul e pustiit de ciumă, ad-a din Brescia de soldaţi. Oştile invadează oraşul; spitalele sunt neîncăpătoare pentru toţi răniţii şi bolnavii, iar poporul, simţind că se schimbă stăpânul, vede cu ochi răi prezenţa străinilor. Leonardo aşteaptă desfăşurarea evenimentelor la fel de liniştit ca odinioară. Din nou prinsese rădăcini în păe mântui milanez; din nou acest pământ a fugit de sub picioarele sale. Se izolează cu îndărătnicie. nu vrea să audă de zarva care se face dincolo de pereţii săi. Oamenii care i<au fost dragi sunt morţi sau înghiţiţi de vârtejul evenimentelor. Chaumont nu mai este, nici Marc An< tonio delia Torre, secerat de o febră pernicioasă; şi pe rege l<a părăsit norocul, pe rege, care îi asigura traiul; mareşalul T rivulzio, al cărui monument trebuia să<l execute, părăseşte şi el oraşul, pentru a doua oară exilându-ese singur, urmând trupele franceze a căror adunare fusese poruncită de suveran în vederea retraegerii.

În luna iunie 1 p2, francezii fug peste Alpi, hărţuiţi de elveţieni, copleşiţi de batjocură şi ocări şi blestemându-eşi regele care i<a târât după el în această aventură nenorocită Dar Leonardo încă mai zăboveşte la Milano. Elveţienii sunt stăpânii zilei; venind în urma lor, oştile nemţeşti au năvălit în oraş şi împăratul le impune cetăe ţenilor din Milano un nou cârmuitor: pe fiul cel mare al lui Lodovico, care e finul său.

Din nou asistăm la o defilare triumfală de<a lungul străezilor, iar pictorul de casă al regelui Franţei asistă la intra» rea lui Maximilian Sforza, aşa cum pictorul de casă al lui Ludovic asistase la intrarea regelui Franţei. taves»mântat într» o mantie albă de catifea, care îi atârnă în falduri grele peste umeri, cu tunica scânteind de podoabe de aur, tânărul Sforza trece călare ca un străin pe străzile oraşului său natal.

Fie că se află în mâinile francezilor, sau în

mâinile elvee ţicnilor ori ale nemţilor, fie că îl domină spiţa de Orléans sau spiţa Sforza, Milano rămâne pentru Leonardo locul înmiresmat al grădinii sale, via cu strugurii în pârg, odaia de lucru vegheată de lumina unei lămpi. Afară, în împrejurimi, luptele continuă. În mai ifij, francezii se încumetă din nou să treacă graniţele, iar tânărul duce, gândinduese la soarta tragică a tatălui său, nici măcar nu aşteaptă ca ei să se apropie, şi fuge din capitala sa, căutând ocrotire la elveţieni.

Iuliu al Ililea, «teribilul papă», moare, şi Veneţia se împacă cu francezii; împart între ei nordul peninsulei. Populaţia din Milano nu mai ştie «cu cine să ţină». Cu francezii? Cu tânărul duce fugit? Privesc porţile oraşului întrebându-ese cu îngrijorare cine va fi noul cuceritor care îi va trece triumfător pragul, împodobit cu aur sau în veşminte albe ca neaua.

Elveţienii, înfuriaţi, îşi desfăşoară din nou steagul de luptă şi trec Alpii. Ei îl aşezaseră pe tron pe tânărul Maxi» milian şi vor să<l menţină. Cuprinşi de mânie, îi atacă pe francezi cu o violenţă neobişnuită şi dobândesc o victorie decisivă în apropiere de Novara. Francezii fac cale întoarsă, cu oştile împuţinate, cu artileria grea căzută în mâinile duşmanului. Şi iarăşi paşii mercenarilor elveţieni răsună pe caldarâmul oraşului, şi Leonardo iarăşi aude accentul aspru al nemţilor însoţit de zăngănitul armelor. Dar câmpia Lombardiei a primit darurile aurii ale verii şi grădina lui îşi păstrează liniştea proe fundă.

Garnizoana francezilor rămasă în castel duce o luptă cruntă împotriva foamei şi a derutei, pândind în zadar sosirea unor întăriri. Până la urmă în 19 septembrie 1 p 3, trupele sleite capitulează, după ce îşi asiguraseră o cale de retragere.

Speranţa într. O întoarcere a francezilor se spulberă pentru totdeauna şi Leonardo pierde a doua oară protecţia unui suveran puternic şi patria pe care

şi. O alesese. Atunci, dintre<o dată, ia o hotărâre pe care de mult ar fi trebuit’s» o ia şi notează cu simplitate pe prima foaie a noului său carnet: «La 24 septembrie, am părăsit Milanul împreună cu Giovanni, Francesco de Melzi, Lorenzo şi II Fanfoia». (E. 1. a.)

VIII. ORAŞUL DEZAMĂGIRILOR

Nu dori ceea **ce** e cu neputinţă. <F. Îi, v.)

Nu era un singur oraş, erau mai multe – *R.orna aurea* – Cetatea Eternă. Un zid cu metereze medievale şi cu trei sute şaizeci de turle le încingea pe toate, ca la orice cetate. Înăuntrul acestei incinte nu prea largă dealti minten, şi căreia puteai să» i dai ocol, cu şaisprezece mii de paşi – un franţuz tipicar a făcut» o – aceste oraşe multiple atât de deosebite şi de contradictorii păreau aruncate acolo printr» un joc al întâmplării. Cartierul de la poalele Capitoliului cu labirinturile lui de uliţe întortocheate, cartierul de la Trastevere, mişunând ca un furnicar îşi mai păstra caracterul medieval, casele mici şi strâmte, cu ferestrele înguste şi zăbrelite, se înghesuiau unele întrealtele, etajele de sus ieşite în afară înăbuşeau lumina străzilor strâmte, care adunau ca într» o scoică toate zgomotele. Deasupra acoperişurilor în pantă, în tersectându.se sub toate unghiurile, se ridicau turnuri pătrate, amestecându» se la orizont cu volutele leneşe ale frontoanelor, cu cupolele, mai rare pe vremea aceea, a căror artă nouă abia începea să încunune palatele şi bi, sericile. Dar, deşi foarte recentă încă, această măiestrie nouă şi pusese stăpânire pe faţadele de piatră cioplită, strecurându» se în filigranele dantelate ale loggiilor, în ritmul arcadelor ce rup monotonia zidurilor golaşe şi

uniforme, cu farmecul jocului de umbră şi lumină. Arta nouă spintecă străzile întortocheate, înlătură ruinele 179 Romei vechi, acaparează blocurile de marmoră, macină şi calcinează lespezile sculptate sau capitelurile spre aişi făuri fără nicio sfială coloanele ei proprii sau pur şi simplu var pentru tencuieli.

Strivită între două epoci, ferită pe alocuri de asaltul vegetaţiei, Roma antică mai supravieţuieşte, împletită strâns cu viaţa cotidiană. În *Forum romanum* se aude grohăit de porci: târgul se ţine între coloanele retezate şi dărâmăturile templelor mutilate. Arcurile de triumf au fost zidite şi transformate în turnuri, unde vameşii percep taxele pe vite. Mănăstirea Santa Maria Nuova se sprijină de arcul lui Titus, iar în faţa templului Faus» tinei şi a arcului lui Septimius Severus răsună ciocanele rotarilor, instalaţi în preajma târgului cu căruţele lor pe două roţi şi tarabele cu juguri pentru boi. Încă pe jumătate înfundată în pământ, coloana lui Marc Aureliu nu lasă să se vadă decât o parte din sculpturile trunchiului cu scrijelituri adânci întipărite pe el, deoarece, în această piaţă îngustă, oiştiile trăsurilor nu se pot întoarce fără’s» o zgârie. Pe Capitoliu au pus stăpânire caprele, aşa se explică de ce acum i se spune Monte Caprino. Neastăm» păratele sar printre coloane, pe marginea Stâncii Tar» peiene, se caţără peste faţadele prăvălite ale palatelor din vechime încumetându-ese să înainteze până în piaţa largă din faţa palatului Senatului, cu turnurile sale măreţe, ridicate pe locul vechilor ruine.

În jurul Termelor lui Diocleţian sentânde o pădure, o rezervaţie de cerbi destinată vânătorilor papale. Călăi torul care caută vestigiile splendorilor antice ale Romei printre marile arcuri se pomeneşte dintre» o dată faţă în faţă cu ciute cu ochi uimiţi.

Lumea antică domneşte singură peste Palatin;

aici ruinele cetăţii eterne nu mai luptă decât împotriva buruienilor. Pinii cresc printre coloanele înalte ale Septizoniumului lui Severus, iedera se caţără peste zidurile roşii, răsura se încolăceşte pe trunchiurile pilaştrilor sparţi, printre crăpăturile altarelor năruite ţâşnesc tufişuri. Între crângurile de dafini se mai ridică porţi sculptate de marmură, iar înaintea frescelor, a căror nepieritoare pros» peţime păstrează peste veacuri imaginile vieţii romane, învăţaţi din toate colţurile tării vin să contemple aceste vestigii ilustre şi să plângă o lume pierdută. La fel de multiplă ca aspectele oraşului este şi viaţa ce curge aici în curente diverse, împotrivindu-ese, ciocnin du, se prin jocul întâmplător al întâlnirilor şi vâltorilor. Via Giulia, tăiată de Iuliu al II. le-a prin labirintul car «tierului bancherilor şi funcţionarilor de la Curte, a de venit artera principală a vieţii moderne. De când a fost ales papă Leon al X.le-a, oraşul e năpădit de mulţimea compatrioţilor săi, de călători străini şi de învăţaţi plini de ambiţie. Din palatele noumouţe, luminoase şi aerate, ies tineri în pantofi de catifea, cu berete puse ştrengă, reşte peste pletele lungi, însoţiţi de o droaie de slujitori care le fac loc printre adunătura de gură cască. Pe Via Giulia, tinerii se încrucişează cu femei încărcate de biju, terii, învăluite întrmn nor de parfum, al căror port maiestuos îi face pe contemporani să spună că «fiecare din ele pare gata să urce pe un tron». Acestor bogăţii care se lăfăiesc, aţâţătoare, îi dau târcoale nişte indivizi neliniştitori, a căror privire pizmaşe şi înfă, ţişare sălbatică i, au conferit o faimă proastă acestui popor gata de harţă. «Roma, i sfântă, dar poporul e ticălos», zice proverbul, iar talazurile noroioase ale Ti, brului cară leşuri, victime ale invidiei, ale răzbunării, a cine ştie cărei gâlceve mărunte sau ale lăcomiei. Printre bogăţiile trufaşe ale celor avuţi şi mizeria sordidă a poporului circulă pelerinii străini. Cu pălăria cu boruri largi trasă pe

ochi, cu o bâtă în mâini, ei urcă în genunchi scările de la Santa Maria în Aracoeli, sosind în cârduri la cele şapte biserici ale pelerinajului lor. Adeseori în cale ei întâlnesc bărbaţi gravi, cufundaţi în gânduri, care, întorcând spatele bazilicii din Lateran, admiră statuia ecvestră a lui Marc Aureliu, sau, plini de o lacomă cu, riozitate, se apleacă peste câte o lespede de marmură tocită de tălpile grele ale pelerinilor. Privirile se înfruntă duşmănoase, purtând în ele aceeaşi licărire. În cavalcade zgomotoase, în lătratul haitei, urmaţi de mulţimea de gonaci, şoimari, muzicanţi şi poeţi, principii bisericii, înveşmântaţi în purpură, se duc la vânătoare; trec călare pe străduţele umede, în ţipetele cumetrelor şi ale negustorilor evrei care îşi expun pe marmura alta, relor din antichitate peştii vâscoşi care se zbat; trec prin faţa mormintelor vechi şi a caselor rău famate, de unde prostituatele, pe jumătate goale, se pleacă să privească alaiul strălucitor.

Călătorii sosiţi din Nord intrau în Oraşul Etern prin 181 Porta de! Popolo unde îi întâmpina – primul semn al epocii moderne – biserica Santa Maria del Popolo, cu faţada ei din prima perioadă a Renaşterii, încă foarte îngustă, cu frontonul pe care se împletesc volute leneşe. Curând după aceasta, privirea lor se izbeşte de o piramidă, despre care poporul, în mod cu totul arbitrar, spune că ar fi mormântul Agrippinei; în jurul mausoleului lui August, pelerinii vedeau păscând cirezi de vite; apoi paşii lor se pierdeau în labirintul străduţelor unde trăiau şteşugarii umili, printre palatele medievale gata să se prăvălească peste dughenele lor. Dar toate astea încă nu erau Roma, centrul lumii. Pe celălalt mal al Tibrului, în spae tele blocului rotund, masiv, al castelului Sant' Angelo, amestec hibrid de mormânt antic şi de cetate crenee lată, se întinde oraşul pe care veniseră să-i vadă, oraşul papal, cu splendoarea lui pe care neo putea rivaliza nicio altă reşedinţă princiară.

Elveţienii, nişte vlăjgani ale căror feţe roşcovane con trastează cu uniformele lor albe, verzi, galbene, stau de strajă, cu halebardele în mâini, în faţa Vaticanului. O parte din vechea bazilică a Sfântului Petru mai dăinuia, cu mozaicurile ei seculare pe care lumina lumânărilor le scotea din u-ra uitării. Dar din pământ se şi ivesc te» meliile noului edificiu conceput ca cel mai mare şi mai somptuos dintre lăcaşurile sfinte ale creştinătăţii. Străinul îşi îndreaptă paşii întâi către Vaticah. În preajma nenumăratelor edificii bisericeşti se aflau o puzderie de hanuri, ţinute mai cu seamă de elveţieni şi de nemţi care se străduiau să atragă atenţia compatrioţilor lor cu ajutorul unor firme ţipător colorate. La unul din aceste hanuri trăsese Leonardo cu ucenicii şi slujitorul său, în timp ce i se aranja locuinţa de la Belvedere. O stea noroe coasă se pare că i se arătase, în sfârşit, şi lui, pregătirile ce se făceau pentru şederea la Roma erau ca o promisiune luminoasă în amurgul vieţii. El, care aproape întotdeauna se mulţumise cu un sălaş ales la întâmplare, se pomeneşte întâmpinat în inima splendorii romane, de tot ce putea oferi Roma mai luxos şi mai plin de frumuseţe. În vârful dealului pe care se află Vaticanul, se ridică un mic palat de agrement, construit ca o cetate în miniatură, cu ziduri crenelate şi cu temelii puternice, ca şi cum ar fi trebuit să facă faţă unui asediu. Izolat odinioară, Belvedere este acum legat de palatul Vaticanului prin galeriile construite de Bramante.

De la ferestrele palatului Belvedere, privirea rătăcea peste câmpia romană, către liniile unduioase ale colinelor ce se pierdeau în zarea sinilie, până la contururile abrupte ale muntelui Socrate. Grădinile din jurul palatului se colorau în toate nuanţele calde ale toamnei, iar sub are cadele lui vaste umbrele şi luminile se fugăreau într, un joc necontenit. Chiar şi în interiorul castelului se des» chideau privelişti

asupra oraşelor vestite: Veneţia, Milano, Florenţa şi Roma, pictate de Pinturicchio «în maniera flamandă». Încăperile rezervate lui Leonardo nu fuse» seră probabil locuite de mult, fiindcă le lipseau chiar şi cele mai trebuincioase piese de mobilier pe care noul oaspete se văzu nevoit să le comande. Leonardo însuşi se ocupă de anumite schimbări, pune să se despartă prin pereţi nişte încăperi, să se instaleze o bucătărie, să se transforme şi să se înalţe ferestrele, spre a primi o lumină mai bună, să se construiască o terasă pavată cu cărămizi. Comandă un pat cu rotiţe, o masă de sufragerie pusă pe două capre, dulapuri, sipete, bănci şi scaune şi până şi o masă de lucru construită după planurile sale speciale, pentru amestecarea culorilor. Se instalează la Belvedere ca şi când ar avea de gând să rămână acolo până la capătul zilelor sale.

Scara de marmură care, din grădină, suie pe o colină împădurită, dă într» un ciudat sanctuar, într» o insulă a liniştii pe care Iuliu al II» le-a şi, o rezervase pentru zilele când simţea nevoia unei evadări din vârtejul vieţii sale zbuciumate. Această grădină *(Cortile di Belvedere/* trecea drept una din minunile Romei; era, după spusele lui Vasari, tot ce lumea văzuse mai frumos, de la epoca de aur încoace. Din umbra dafinilor de un verde sumbru, din strălucirea metalică a livezii de portocali, se desprind statuile de marmură albă, recent dezgropate din ţărână: grupul Laocoon care aţâţă la culme imaginaţia contem» poranilor, tânărul Apollo, flacără ţâşnită din rtrăfunduri, cu capul lui mic acoperit de bucle încâlcite, cum îi place lui Leonardo. Mai sunt şi altele: masivul zeu Tibru, Ariana dintre, o epocă târzie, Venus Felix, prima zeiţă pe care săpăturile au scos, o la lumina zilei. Razele ce se strecoară printre crengile pinilor dau marmurei albe un licăr, o tresărire de viaţă trecătoare. Niciun pas nedorit nu face să scârţâie prundişul: o inscripţie interzice

intrarea 183 în sanctuar a celor copleşiţi de griji pământeşti. Doar o boare clatină lin crengile, în timp ce apa şopoteşte în havuzuri, iar cântecul păsărilor se îngână cu muzica vitului şi cu susurul fântânilor: grădina de basm a lui Leoe nardo a devenit o realitate, o realitate care îi întrece visul.

Totuşi mai are şi alte minuni la îndemână în afară de sanctuarul păgân din Giardino delia Pigna. În păduricea stufoasă ce acoperă ca o blană povârnişul dealului, Leon al X-lea şi<a instalat marea lui menajerie; niciodată Leo nardo nu văzuse, strânse laolaltă, atâtea animale exotice. Regii şi principii – făcând aluzie la numele papei – i<au trimis lei din toate părţile lumii; pantere şi leoparzi vărgaţi se plimbă în lung şim lat prin cuştile strâmte, ţipetele răguşite ale imuţelor şi papagalilor se amese tecă cu răgetele fiarelor. Dar cea mai mare minune a mee najeriei papale, idolul, jucăria uriaşă a Romei, este elee fantul alb, dăruit de regele Portugaliei. Acest munte de carne de un cenuşiu deschis, clipeşte din ochii lui mici cu atâta şiretenie încât prostimea e încredinţată că pahi, dermul pricepe tot ce se vorbeşte în jur. Leon însuşi nu se mai satură privindu, l, iar când muntele acela de carne se pune, stângaci, în mişcare, Papa izbucneşte în hohote de râs. Este atât de îngrijat de bunăstarea filvoritului său, încât îi dă şi un valet, un paznic care să aibă grijă de el. Dar elefantul nea putut suporta clima Romei şi poate că nici răsfăţul exagerat ce i se arăta; moartea lui îl amărî atât de tare pe Papă, încât îl însărcină pe Rafael să<l picteze, în mărime naturală, pe unul din pereţii Vaţie canului.

Leon al X, le-a a pus să se amenajeze la Belvedere şi o grădină botanică undeseau adunat cele mai neobişnuite plante din toate colţurile pământului. La vederea acestor flori ciudate, în Leonardo se trezeşte vechea lui pasiune neîmplinită pentru tainele vieţii vegetale. Tot ce îi e – mai drag pe

lume e strâns aici laolaltă. În cea mai veche aripă a Vaticanului ale cărei ferestre dau spre Cortile a Belvederii, se află biblioteca întemeiată de Sixtus al IV, le-a; Leonardo găsise aici desigur manuscrise pe care toată viaţa le căutase în zadar. Intră în Roma ca pe pământul făgăduinţei.

Şi totuşi, dacă Leonardo ne-ar fi fost orbit de atâta stră» lucire nebănuită, ar fi găsit chiar la Belvedere un avertis»ment lăsat de unul din înaintaşii săi, ca un simbol al dezamăgirii sale. Istorioara încă mai umblă din gură, n gură. Papa Inocenţiu al VIII» le-a obţinuse de la Isabella d'Este, după mari stăruinţe, să i» l împrumute pentru un timp pe pictorul ei de casă, pe Andrea Mantegna. Primit cu braţele deschise, copleşit de laude, Mantegna se apucă să decoreze capela papală de la Belvedere, dar drept răsplată trebuie să se mulţumească doar cu vorbe frumoase – i se refuzase până şi restituirea cheltuielilor făcute. Ca să se răzbune, Mantegna pictează pe lângă cele trei virtuţi creştine şi cele patru virtuţi principale, o figură născocită de el pe care o numi: «*Discreţia*». Dar papa nu se lăsă impresionat de această aluzie. «Ia mai pictează şi Răbdarea», spuse el surâzător şi îl trimise înapoi pe Mantegna în ţara lui cu această vorbă de duh, drept mângâiere.

Chiar dacă experienţele amare ale lui Mantegna l» ar fi pus pe gânduri pe Leonardo, el ar fi crezut, ca atâţia alţii, că toate acestea aparţineau trecutului şi că totul avea să se schimbe odată cu venirea noului papă: un Medici. Nu sosise oare vârsta de aur, nu avea să înceapă domnia lui Apollo, după lunga domnie a lui Marte, aşa cum o prevestise Pasquino, adresându, se cărturarilor vremii l Umaniştii de pretutindeni, fie vestiţi, fie mai puţin băgaţi în seamă, crezuseră că le» a sosit ceasul în ziua în care cardinalul Giovanni de Medici ieşise victorios din conclav. Orice artist din Italia care se descurca de

bine de rău crezu că îşi găsise un Mecena în persoana fiului lui II Magnilico.

Fiecare florentin se simţea personal onorat şi distins prin această alegere. Negustorii şi bancherii soseau cu droaia la Roma, poeţii şi muzicienii îşi lăsau neveste şi copii, părăseau situaţii sigure şi un protector stabil, atraşi ca fluturii de noapte de lumina Romei. Leonardo era un compatriot al Papei; Lorenzo de Medici a fost cel care i, a deschis calea trimiţându» l cu lăuta de argint la curtea lui Ludovic Sforza şi fratele cel mai iubit al lui Leon al X.le-a – Giuliano de Medici – îl aprecia în mod de-o, sebit.

Sear părea că această legătură dintre ei se făcuse de pe vremea când familia Medici era în surghiun, şi Giuliano îşi reamintea acest lucru acum când soarta îi surâdea din nou. În mintea lui Leonardo, ca şi Roma care reprezenta 185 **o împlinire târzie a dorinţelor sale, Giuliano de Medici întruchipa suzeranul ideal, prietenul, binefăcătorul, cum rar îi fusese dat să întâlnească în viaţă. Familia Medici fusese întemeiată abia de bunicul lui Giuliano, şi totuşi s-ar fi zis că nepotul acelui parvenit ar fi fost lăstarul unui şir lung de generaţii a căror vlagă se epuiza în el. Tatăl său avea obiceiul să spună că avea drep fiu un nebun: Piero, un înţelept: Giovanni şi unul bun: Giuliano. Dar cel pe care» l numea un nebun părea să fi monopolizat orgoliul nemăsurat şi pofta de domnie a lui Lorenzo, nemailăsându-se fraţilor săi din puterea de voinţă părintească decât o palidă licărire. Din greutatea masivă şi din urâţenia de plebeu a lui II Magnifico, Giu» liano nu păstrase decât un vag aer de familie. Nasul său lung pornea dintre» o şa subţire şi se termina întrmn vârf butucănos şi turtit; avea sprâncenele dese ale lui Lorenzo, dar se răreau într<o linie moale spre tâmple; din ochii săi prelungi, albaştri, privirea trecea cu nepăsare peste oameni şi lucruri, un păr mătăsos îi încadra chipul cu trăsături**

neregulate, un tulei de barbă ascundea pe jumătate gura subţire şi mobilă, mărul lui Adam se profila puternic pe gâtul său slab, iar mâinile sale lungi cu degetele subţiri se împreunau înfrigurate ca şi când iesar fi fost groază de atingerea oricărui lucru. Umerii lui strâmţi se plecau înainte, parcă copleşiţi de greutatea mătăsii şi brocartului, se mişca anevoie, obosit ca şi când ar fi socotit că n» are rost să duci până la capăt un gest o dată schiţat. De când venise pe lume Giuliano găsise o securitate materială şi morală ce părea asigurată pe veci şi nemaiavând nimic de cucerit, nici de apărat, părea hărăzit cu totul exclusiv plăcerilor. Cunoscuse destul de timpuriu loviturile sorţii, şubrezimea puterii, primej» diile cârmuirii şi nestatornicia oricărei stăpâniri; experienţa îl învăţase din vreme cât de schimbătoare e dra» gostea poporului, îi dezvăluise trădarea prietenilor, încât, chiar dacă ar fi fost mult mai ambiţios, n» ar fi putut” scăpa de scepticismul celor cărora declinul dominaţiei le-a arătat prăpăstiile laşităţii omeneşti. Giuliano moştenise de la tatăl său senzualitatea şi gustul pentru plăceri; îşi petrecu anii de surghiun în aventuri amoroase care, după ce pasiunea se stingea, dăinuiau sub forma unor sonete încântătoare.

Blazat şi uzat înainte de vreme, îşi păstrase doar o curio ezitate intelectuală care depăşea cunoştinţele sale clasice culese încă din frageda tinereţe, gustul pentru fenomenele naturii necercetate încă, a căror măreţie o intuia vag, şi care îl atrăgeau cu o putere tainică. Dar, nefiind în stare a se supune unei discipline de muncă, orice efort intelect tual, orice discuţie puţin mai lungă îl obosea în aşa măsură că brusc din faţa sa palidă se scurgea orice rest de sânge, pleoapele grele se închideau peste privirea stinsă şi trebuia numaidecât să se întindă câteva clipe înainte de a putea continua discuţia. Uneori, copleşit parcă de nee putinţa lui de a pătrunde în

lumea ideilor noi, îşi părăsea treburile, căutând un refugiu în simpla înflăcărare a credinţei, dar după un răstimp de practici religioase excee sive, scepticismul său renăştea şi îşi relua lupta – pentru cunoaştere.

Câtva timp, se interesă de alchimie, suferind influenţa magicienilor şi necromanţilor, până în ziua în care dezgustul pentru viaţă îl făcu să înţeleagă că singurul mijloc de a scăpa din disperarea sa morală e doar sinuciderea. Scrise un sonet ca să justifice sinuciderea, pe care o prezenta nu ca o soluţie a laşităţii, ci ca un mijloc de salvare conştientă de grozăviile vieţii. Pe Giuliano Medici şi pe Leonardo – tânărul şi moşneagul – îi caracterizează aceeaşi detaşare de viaţă; diletantul şi muncitorul neobosit’s: ni chinuiţi de aceeaşi curiozitate, au aceeaşi scârbă pentru oameni, aceeaşi aversiune pentru gălăgie şi învălmăşeală; nervii vătămaţi ai unuia şi simţurile rafinate ale celuilalt vibrează la unison faţă de frumuseţe, de neprevăzut şi de straniu. Giuliano de Medici are un venit anual de de galbeni şi nu se numără printre acei ce încearcă să compenseze risipa făcută pentru persoana lor economisind pomenile. Artiştii nevoiaşi, călugării cerşetori ca şi şar, latanii ştiu că niciodată nu vor pleca cu mâna goală din casa lui. Cu mărinimia sa obişnuită, Giuliano Medici îi asigură traiul la Roma lui Leonardo, dându<i o pensie lunară de)) de galbeni, arhisuficientă pentru întreţinerea lui, deoarece o pereche de claponi costă 4 carlini la Roma (un galben face îi 1/2 carlini). Tot Giuliano se îngrie jeşte şi de aranjarea apartamentului de la Belvedere. Se amenajează un atelier şi se angajează exclusiv pentru Leonardo un meşteşugar neamţ cu un salariu lunar de 7 galbeni. Precum reiese din aluzii obscure conţinute în 187 caietele şi în scrisorile sale, Leonardo se ocupă în primul rând de construcţia unor oglinzi concave pentru Giuliano de Medici.

Născoceşte o serie de maşini, de laminoare de tot soiul pentru fabricarea oglinzilor concave din metal, de mărime neobişnuită. Unul din laminoare îi furnizează benzi lungi de aramă pentru lipitul oglinzilor; e prima maşină de acest fel care apare în istoria industriei. Se pune în mişcare cu o manivelă şi poate fi acţionată şi printrso roată hidraulică. (G. f. 70 v.) Leonardo are de asemenea nevoie de şuruburi de metal – în cantităţi mari – prea puţin folosite într-o vreme când asamblarea se făcea mai cu seamă cu cepuri de lemn şi nituri. Încă din antichitate se cunoşteau şuruburile mari de lemn întrebuinţate pentru teascuri şi romanii turnau chiar în mod excepţional şuruburi de metal. Dar până la sfârşitul secolului XVII, micile şuruburi metalice se întrebuinţaseră rareori din cauza greutăţii de fabricaţie. Făurarii dievali lipeau un fiu **de metal în jurul unui buion şi. În alt fir în gaura făcută, ca să obţină o piuliţă, pe urmă crestau, pilind din greu spirala şurubului. Mai de mult chiar, Leonardo se gândise să toarne într-un fel de piuliţă de lemn şuruburi de bronz sau de alamă pe care le sfredelea pe urmă întrso filieră de fier «la început în gaura cea mai mare, pe urmă în a doua, şi astfel îţi vei cruţa oboseala de a le pili». (Cod Aţi. 367 v. a.) Chiar şi în zilele noastre se mai întrebuinţează asemenea filiere, importate din America la începutul secolului al XJX – dea.**

Dar acest procedeu încă nud mulţumeşte pe Leonardo. Construieşte o maşină cu care se puteau fileta ghiventuri lungi, cum se face azi. Bucata ce trebuie filetată e introi dusă în interiorul maşinii întrso scândură de lemn în care se află cuzineţii. Roata din mijloc punându, se în care, cele două şuruburi fără sfârşit (laterale) împing înainte scândura şi, după pasul pe care vrei săil obţii, se prind pe aceste şuruburi fără sfârşit angrenaje dinţate de mărimi diferite. «Iată metode de a face un

şurub», scrie Leonardo sub desenul său (G. f. 70 v.), care este, ca tot ce execută când e vorba de o invenţie de a sa, foarte clar şi îngrijit până în cele mai mici amănunte. Mai lucra şi la nişte aliaje ciudate în care intrau argintul viu, arama şi fierul. Nici măcar în însemnările secrete, scrise de la ndoaselea, nu cutează să noteze denumirile componentelor, şi ca să păcălească indiscreţia neştiutoirilor, le numeşte Mercur, Venus şi Jupiter. (G. f. 46 v.) Altă dată recurge chiar la o anagramă pentru una din însemnările lui savante: erenev = venere = **aramă. Anue mite compoziţii chimice par şi ele a** fi? n **legătură cu experienţele sale, deoarece Leonardo întocmeşte o listă pe care figurează salpetrul, vitriolul, piatra acră, sarea de amoniac, argintul viu, sublimatul, arsenicul, cocleala, fără să indice în vreun fel ce întrebuinţare vrea să le dea. Wrmn mod şi mai enigmatic pomeneşte despre un tipar sau model – numit adesea *sagoma* în notiţele sale din timpul acela – făcut din aramă sau fier şi «care trebuie vârâtă adesea în sânul mamei sale», probabil în foc. Ultimul secret al lucrărilor pe care Leonardo le executa pentru Giuliano Medici nu este dezvăluit în niciuna din îne semnări. Binefăcătorul său, care avea un gust deosebit pentru alchimie, o minte chinuită şi bolnavă, trebuie să se fi folosit de invenţiile lui Leonardo pentru nişte scopuri tainice, fiindcă în acelaşi caiet care cuprinde însemnările despre *sagoima* se a8 ă şi acest avertisment enige matic al lui Leonardo: «O, tu care cugeţi asupra lucru erilor, nu te făli cu cunoaşterea lucrurilor pe care le produce însăşi natura, după propriile ei legi, în mod firesc, ci bucurăete de a cunoaşte rostul cel de pe urmă al lucrurilor înscrise în mintea ta». (G. f. 47 v.) Dar oricare ar fi fost sarcinile pe care i le încredinţase Giuliano de** Medici, **oricât** de **larg ar fi fost traiul oferit de marele protector, Roma înse-a pentru Leonardo altceva decât o existenţă asigurată**

şi nişte experienţe misterioase executate în atelierul său. Roma este oraşul posibilităţilor unice de a cuceri o glorie nemuritoare. Niciun rege, niciun prinţ de pe lume nu putea oferi comenzi atât de măreţe ca Vicarul lui Cristos1. Leonardo se întâlneşte la Rocu vechii săi amici şi inamici, încărcaţi cu comenzi la care el abia ar fi visat şi care nu puteau fi concepute şi înfăptuite decât în acest oraş. Primul loc în viaţa artistică a Romei îl deţine Donato Bramante, colaboratorul lui Leonardo de la curtea din Milano. În timp ce domnia lui Lodovico Sforza era gata să se prăbuşească, şi în timp ce Leonardo şovăia, aştepta, spre a apuca în cele din urmă un drum la voia întâmplării, Bramante se dusese de<a dreptul la Roma, unde îşi găsise în sfârşit patria spirituală. Ca artist în stare să-şi 189 1 Adică papa <N. r. r.) arunce peste bord tot trecutul de îndată ce descoperă adevărata sa chemare, acest bărbat în vârstă de şaizeci de ani se cufundă în studiul arhitecturii ca să asimileze toate lecţiile pe care la Roma înseşi pietrele i le ofereau. Cu fiecare sarcină nouă la care se înhăma, creştea şi se maturiza; în înflorirea târzie a forţei sale creatoare, încre, derea în sine devenea şi mai de neclintit; nimic nu i se mai păru de neînfăptuit sau de neatins. În ciuda împotri, virii Romei întregi, în ciuda indignării întregii creştină, tăţi, Bramante izbuteşte să i smulgă Papei îngăduinţa de a dărâma până la temelie catedrala Sfântul Petru, sfinţită printr, o existentă milenară. În fruntea unei ade, vărate oşti de zidari, de pietrari, de supraveghetori şi con, trolori, contabili, arhitecţi, instalatori, sculptori, Bra»mante făcu să răsară de la o zi la alta, din pământ, teme, liile şi zidurile; dădea cu îndrăzneală, iute şi neglijent, folosind materialele ce, i picau în mână, îmboldit de furia sa creatoare şi de ambiţia înfrigurată a lui Iuliu al H, le-a. Când Leonardo soseşte la Roma, fostul său colaborator părăsise de curând Belvedere, unde locuise până

atunci; nu mai era «fiul răbdător al sărăciei», ci stăpânea un adevărat palat în Borgo Vecchio, unde se strângeau mai toţi cei ce râvneau consideraţia Romei. Căpăţâna sa.ro, bustă, grosolan cioplită, devenise aproape pleşuvă, în afara unei şuviţe de păr, adusă spre ceafă; grumazul de taur, cu muşchii răsuciţi ca nişte frâng nu, i se apleca înainte, ca al unui luptător; în fundul orbitelor adânci lucea o privire poruncitoare, cum se vede în portretul pe care i, l făcuse Rafael în fresca *Disputa del Sacramento.* Căpătase aerul unui dictator în domeniul artistic, fiindcă nu era doar arhitectul catedralei Sfântul Petru şi al v-aţi, canului, ci un adevărat ministru al artelor plastice; el îi recomanda lui Iuliu al H, le-a arhitecţii, sculptorii şi pictorii ce trebuiau folosiţi.

Bramante pare că nu, şi mai aduce aminte de vechea prietenie ce i, o purta lui Leonardo. În însemnările de la Roma, Leonardo nu, i pomeneşte de loc numele, care în carnetele de la Milano revenea atât de des. Dar la ora aceea Bramante trebuie să fi fost vlăguit de boala ce, l va secera curând; pe de altă parte în viaţa lui mistuită de ambiţii nu mai era loc decât pentru o singură fiinţă, pe care o iniţia ca pe un moştenitor, supraveghind, o cu străşnicia unui părinte: Rafael. Copilul norocului – *îl fortunato garzon* – cum îi spunea colegul său Francia mersese de la dreptul către destinul său când sosind la Roma îl întâlnise pe Bramante. Erau concetăţeni şi chiar rude îndepărtate; Rafael purta în el acel amestec de încredere în sine şi de modestie proprie tinerilor înzestraţi care năzuiesc spre cele mai mari ranguri. Pe măsură ce Bramante monopoliza puterea, el trebuie să se fi arătat nu o dată îngrijorat de trăinicia construcţiilor sale făcute în pripă, temândwse de controlul rivalilor; desfăşura tot atâta abilitate spre a-i înlătura ca şi pentru a se menţine pe sine însuşi.

Dar tinereţea dezarmantă a lui Rafael trezea încrederea, el surâdea aşa cum surâd firile fericite

care nu cunosc pizma iar privirea lui catifelată avea expresia înduioşă. toare a recunoştinţei, în stare să păstreze amintirea ori că «rei binefaceri. Când îl luă sub aripa sa protectoare, ca să înlăture nişte concurenţi neplăcuţi, Bramante se bucura de o asemenea influenţă, încât putu să-i obţină lui Rafael pe atunci în vârstă de douăzeci şi cinci de ani şi neavând la activ decât o faimă provincială – comanda decorării sălilor de festivităţi de la Vatican. La sosirea lui Leonardo la Roma, frescele *Disputa* şi *Şcoala din Atena* (din *Stanza delta Segnatura*), sunt isprăvite, iar gloria lui Rafael consfinţită.

Aici, Leonardo îl întâlneşte şi pe marele său rival, Michel, angelo, care a terminat de un an tavanul capelei Sixtine. El contemplă lucrarea cu un ochi critic: sumedenia aceea de trupuri goale şi gigantice, jocul muşchilor prea ace centuaţi, violenţa mişcărilor îi supără simţul măsurii. Cu acest prilej îndreaptă câte ceva, îşi completează «Tratatul despre pictură» în vederea unei eventuale publicări, recomandând artistului cunoştinţele anatomice ca «foarte importante şi foarte utile»; dar sub impresia operei lui Michelangelo, îi atrage luarea aminte să se ferească de orice exagerare. «O, pictoreanatomist, ai grijă, dând un prea mare accent oaselor, muşchilor şi tendoanelor, să nu devii un pictor de lemn». (E. f. 19 V.)

Mai adaugă – ecou îndepărtat al vechii lor certe de la Florenta – observaţia u-or colorată de o **nuantă ironică în legătură cu trupurile goale ce fac paradă de toate sentimentele lor. Dar, în afara acestei aluzii, nicio urmă,** 191 **nici în relatările contemporanilor, nici în notele lui Leonardo, despre vreo întâlnire cu Michelangelo, care, în casa lui din Macel dei Corvi, lângă Capitoliu, se apucă de o realizare uriaşă: monumentul funerar al lui Iuliu al II, le-a, în aşteptarea altor comenzi şi mai măreţe din partea papei Leon al X.le-a.**

Dacă nenumărate capodopere nemuritoare ale lui Bramante, Rafael, Michelangelo, au văzut lumina zilei pe timpul lui Iuliu al Ildea – acest războinic ascuns sub tiara papală, care refuzase să fie înfăţişat cu o carte în mână, rugându-l pe Michelangelo să i dea mai curând o spadă – la ce nu te, ai fi aşteptat din partea unui Papă din familia Medici, care după cum spunea el însuşi, se născuse într, o bibliotecă şi-ar fi putut adăuga – crescuse într, un muzeu? La ce comenzi n, ar fi năzuit un compatriot ocrotit de fratele său preferat! Ce însemnau cei H de galbeni lunari ai lui Leonardo pe lângă cei de galbeni vărsaţi lui Michelangelo pentru tavanul Sixtinei şi cei 12.» de galbeni pe care îi primea Rafael pentru fiecare din sălile Vaticanului? Leon al X-lea era el însuşi încredinţat că avea să inau; gureze epoca de aur a artelor şi ştiinţelor, ducând la desăvârşire adevărata menire istorică a Romei, ca centru cultural al lumii. Din mulţimea pestriţă ce se înghesuia, mai deasă ca niciodată pe sălile Vaticanului, se înălţau către Vicarul lui Cristos ambiţii nemăsurate. Artişti, poeţi şi cărturari se înghionteau cu prinţii Bisericii şi cu ambasadorii, care adesea aşteptau ceasuri întregi câte o audienţă, iar luxul introdus de noul papă părea a le îndreptăţi speranţele. Vizitatorii înaintau pe covoare magnifice printre mese şi scrinuri sculptate al căror lemn şlefuit reflecta scânteierile cupelor de aur, alabastru sau agată, sub baldachinuri cu falduri grele străbătute de fulgerele mătăsii şi ale brocartului aurit, Când, după un lung şir de săli, erau în fine admişi în preajma papei, se opreau înmărmuriţi, cu răsuflarea tăiată. Mare şi greoi, tronând ca împietrit, într, o majestate imposibilă şi taciturnă, doar mâinile; i trăiau, puse pe genunchi ca nişte lucruri de preţ. Pe umerii largi se sprijinea, aproape fără tranziţie, o căpăţână disproporiţionat de are; faţa buhăită, cu o guşă dublă care aproape că<i atingea pieptul, se desprindea atât de

neliniştitor de palidă pe fondul purpurei încât părea că pluteşte, singură şi fantomatică, în spaţiu. Era chipul unui bărbat abia de treizeci şi şapte de ani, dar părea fără vârstă din pricina cărnii puhave, ca şi cum viaţa sear fi retras din da. Fălcile căzute, între care gura mică de om al plăcerilor se pierdea cu buza de jos ieşită înainte, erau dominate de un nas mare, cărnos şi îndoit ca o trompă, dar privirea mioapă şi nesigură a ochilor bul, bucăţi părea atât de nepotrivită faţă de nasul acela impunător, încât se refugia îndată îndărătul pleoapelor grele, bombate, obloane trase peste ferestrele unei case pustii. Obiceiul papei de a asculta cu ochii închişi sublinia şi mai mult acel aer ascuns şi mort al chipului său nemişcat.

Uneori; totuşi, pe faţa lui inexpresivă şi absentă răsărea dintre<o dată un surâs foarte prezent, în care cunoaşterea profundă a oamenilor, o bunătate puţin înduioşată, o mare înţelegere a valorilor spirituale se amestecau cu un simţ al umorului înnăscut. O voce melodioasă dădea o strălucire deosebită vorbelor înţelegătoare, mature şi cumpănite, care fascinau cu atât mai mult, cu cât porneau în mod neprevăzut din acel morman de cărnuri. Orice artist şi orice cărturar primit de Leon al X-lea se simţea ca fiul rătăcitor care, în sfârşit, regăsindueşi căminul, se lasă legănat într-o siguranţă desăvârşită, aşteptând împlinirea miracolului bunăvoinţei papale. Încrederea elitei intelectuale îl întărea pe Leon al X.le-a în mulţumirea de sine către care era, oricum, înclinat, ştiinduese ferit de păcatele multora dintre înaintaşii săi: spiritul războinic a lui Iuliu al II. le-a, nepotismul lui Alexandru Borgia, slăbiciunile şi păcatele lumeşti ale atâtor preoţi care stârniseră scandaluri. Ca mulţi o-neni cu sângele leneş şi obosit, el ridica la rangul de virtuţi slăbiciunile caracterului său: lipsa de sen. sibilitate faţă de orice

ispită trecea în ochii lui drept o. superioritate morală, lipsa de interes pentru oameni şi evenimente, superioritate spirituală, cumpătarea ime pusă de starea lui fizică, abstinenţă meritorie, iar generozitatea la care îl împingea dorinţa de a place, mări. nimic înnăscută.

Politica şovăitoare, aversiunea fată de hotărârile care cereau o alegere între două prietenii îi erau dictate de aceeaşi dorinţă de a place care îl făcea să nu rabde în jur feţe încruntate sau dezamăgite şi făcea o risipă 193 de făgăduieli pe care el însuşi ştia prea bine că nu va putea să le ţină. Prin tărăgăneală – puterea celor slabi – tocea rezistenţa oamenilor pe care nu, i putea folosi.

Încercă să, l abată pe Michelangelo de la executarea mormântului înaintaşului său, fără însă a, l despăgubi prin alte comenzi, de teamă ca liniştea sa egoistă să nu fie tulburată de vreo ciocnire cu un temperament atât de năvalnic. «Michelangelo este teribil, vezi bine că nici tu nu te poţi înţelege cu el», îi spune într<o zi lui Sebastiáno del Piombo, desfăcându, şi mâinile albe într, un gest de aparentă neputinţă. Protejatul fratelui său era sigur că va găsi la el o pri, mire cât se poate de binevoitoare şi într, adevăr peste puţin îi comandă un tablou lui Leonardo care se apucă de lucru cu toată luarea aminte obişnuită. În vremea aceea, ademenit fără îndoială de vecinătatea grădinii botanice, Leonardo se apucase să facă cercetări asupra plantelor şi numaidecât se puse să distileze nişte sucuri vegetale, ca să extragă un lac deosebit de rezirtent. Palatele papei au o acustică cu totul aparte, <ţ fami, glialui Leon al X-lea numără nici mai mult nici mai puţin de şase sute optzeci şi trei de slujbaşi de dife, rite ranguri, fiecare din ei spionându, şi vecinul spre a<i raporta papei anecdote ciudate sau răutăcioase. Leon al X, le-a, care are un deosebit simţ al umorului, găseşte cât se poate de comic să te gândeşti la o sub, stanţă pe care

nio foloseşti decât după ce ai isprăvit tabloul. «Vai! – rtrigă el – celui ce se gândeşte la sfârşit, înainte de a se fi apucat măcar de lucrare, el nu va ajunge la nimic!» Această frază, relatată de Vasari, pare verosimilă din punct de vedere psihologic. Ce poate cunoaşte Leon al X-lea despre căile ciudate, întortocheate pe care rătăcesc gândurile lui Leonardo, de unde ar putea şti că ochii săi văd lucrarea desăvâr «şită, înainte chiar de a fi pus mâna pe pensulă, că pentru el esenţialul e actul creator al concepţiei şi nu execuţia, că încetineala realizării e tocmai consecinţa perfect. ţiunii anticipate a operei?

Povestea cu lacul, din care e uşor să faci o istorioară răutăcioasă, îi dă prilej papei să scape de o fiinţă greu de înţeles şi nu întotdeauna uşor de mânuit. Papa Leon e dintre cei care înlătură cu Ufurinţă prin câteva vorbe de duh pe cei nedoriţi şi pune punct unei prietenii sau unei relaţii cu o glumă. Fraza: «Nu va ajunge la nimic!» pune îninadevăr capăt carierei artistice a lui Leonardo la curtea papei.

Leon al X'le-a se putea lipsi cu atât mai uşor de Leoe nardo şi de Michelangelo cu cât găsise în Rafael un om întru totul pe gustul său, ale cărui lucrări de o indiscue stabilă valoare satisfăceau conştiinţa lui artistică. Dacă papa Leon ar fi putut imagina idealul unui pictor al casei, i-ar fi dat firea şi trăsăturile lui Rafael. Fiu sceptic al secolului, Leon al X'le-a crede totuşi în steaua lui, iar prezenţa lui Rafael este pentru el un dar al sorţii. La treizeci de ani Rafael şi<a păstrat silueta subţire de adolescent, numai ovalul fin al obrajilor's» a mai împlinit puţin; gâtul flexibil poartă cu semeţie capul cu trăsături regulate; sub fruntea bombată şi sub arcul îne drăzneţ al sprâncenelor, ochii negri şi calzi aruncă asupra lumii o privire plină de o naivă mulţumire; gura mică şi senzuală are încă seducţia unui surâs liniştitor şi orgolios totodată, surâsul unei tinereţi cruţate de

lupte exterioare dar şi de sfâşieri interioare. Pe patul de moarte Bramante îl recomandase papei pe Rafael drept urmaşul său, cu lipsa de sfială şi egoismul unui parvenit care nu vrea decât să ieşi căpătuiască moştenitorul, fără a se întreba dacă e sau nu la înăl» timea sarcinii date. Recomandarea făcută de Bramante îi servi lui Leon drept scuză pentru a înlătura candie daţi mult mai calificaţi, şi, ca şi când ar fi simţit nevoia să se justifice, în scrisoarea papală care îi încredinţează lui Rafael direcţia lucrărilor de la Sfântul Petru papa se referă la această recomandare... De aici înainte tânărul pictor este zilnic în conferinţe cu papa – precum îi scrie unchiului său cu o vanitate cu totul nouă la el; jonglează cu nişte cifre pe care nici n» ar fi îndrăznit să le viseze măcar. Leon al X'le-a acordase şaizeci de mii de galbeni anual pentru construirea catedralei Sfântul Petru. Rafael ascultă cu bună-cuviinţă toate pro» punerile papei, şi, fără măcar o umbră de încruntare, îşi lasă lucrările cele mai importante de îndată ce e chemat să discute organizarea unei festivităţi, desenarea unui proiect de monedă sau decorarea unei cupe, pictarea unui decor de teatru sau imortalizarea ele. fantului alb. Aşa cum Leon al X'le-a găsea firesc să 195 pretindă orice de la un om care niciodată nu i<a spus nu, nu se lăsa niciodată eptat şi nu se mira de nimic, tot aşa Rafael primea toate sarcinile care i se încredin, ţau, drept preţ vădit al norocului său extraordinar. Şi fără doar şi poate fusese despăgubit din belşug. Leon al X, le-a sprijinindu, l pe Rafael cu o tărie neobişnuită la el, toţi linguşitorii, paraziţii, curtezanii şi mecenaţii din Roma îl imitară în curând; în viaţa artistică a Romei nu mai aveai loc de Rafael, de ucenicii şi prietenii săi. Niciodată o curte nu fusese mai subjugată tiraniei momentului, puterii unui cuvânt. de ordine, favorurilor personale, ca cea a lui Leon al Xilea. Şi cu toate că tinereţea Papei părea să asigure ani lungi de

domnie, fiecare se grăbea să profite de moment, să fie de faţă la tot ce se petrecea, să îşi ia partea din tot ce poseda altul. Oricine comanda un tablou – nu pentru pro, pria lui plăcere, ci din vanitate mondenă – i se adresa lui Rafael. Agostino Chigi, primul magnat al finanţelor, în înţelesul de azi al cuvântului, care îşi croise singur drum prin viaţă, făurindu, şi singur puterea şi conducând un adevărat trust bancar – acest parvenit risipitor şi cumpătat totodată care, la serbările pe care le dădea punea să i se arunce în Tibru toată argintăria – bine în teles nu fără ca înainte să se fi întins sub apă o plasă pentru a fi pescuită –, găsea că reputaţia sa îi impune ca Rafael să i decoreze vila şi capela personală, dar pictorul supra, încărcat de atâtea comenzi trebui să lase execuţia acestor lucrări ucenicilor săi. Omul cel mai influent de la curtea Romei, cardinalul de Santa Maria dei Poetici, Bernardo Dovizi, poreclit Bibbiena după locul său de baştină, e şi el un mare protector al lui Rafael. Crescut alături de copiii lui orenzo Magnificul, ajuns prin veselia şi slugărnicia lui tovarăşul nelipsit al lui Giovanni Medici, jucase un rol hotărâtor în alegerea acestuia la Sfântul Scaun. În ajunul conclavului, răspândise zvonul că Giovanni Medici suferea de o boală incurabilă înlăturând astfel obiecţiunea principală: tinereţea candidatului. Acum era sfetnicul politic al lui Leon al X.le-a şi a/fier ego, ul său. La fel ca papa, Bibbiena nu se sfia sa, i ceară lui Rafael toate serviciile posibile: îl puse să i decoreze sala de baie, alegând ca temă subiecte erotice. Dar avea şi a-iţii mari pentru el, voia chiar să-l însoare cu nepoatăesa. Proiectul fusese îndelung dezbătut cu familia lui Rafael, dar odată cu succesul, îi creşteau şi ambiţiile, ţintind mai sus decât o căsătorie bogată. Între timp Rafael se **lăfăia în avere şi glorie cu o exu» beranţă nevinovată, colecţiona venituri canonice şi demnităţi, între altele şi cele de camerier al papei şi de cavaler al prietenului de aur,**

care îl puneau pe picior de egalitate cu cercurile aristocratice pe care le frec» venta.

Aplecat zi şi noapte peste schiţele sale, neliniştit de primejdia ce ameninţa temeliile *Sfântului Petru,* atât de neglijent clădite de Bramante, Rafael, acest salahor neobosit, care se caţără de pe o schelă pe alta, care se înhamă singur la treabă, dăruindu» se până la istovire, îşi dă aerul unuia ahtiat numai după plăceri. Trece pe străzile Romei înveşmântat somptuos ca cel mai bogat dintre mecenaţi, înconjurat de elevi ca de o gardă personală. Aşa îl întâlneşte într» o zi Michelangelo. Umilit de papă, uitat acum de toţi cei ce» l urmează pe idolul zilei, Michelangelo ia drept o insultă per. sonală această măreţie dată în vileag cu sfidare. Se pro» ţăpeşte înaintea lui Rafael, râzând batjocoritor, şi îi strigă: «Iată» te înconjurat ca un general!» Dar invidia, dispreţul şi îndoiala nu pot atinge siguranţa netul» burată a lui Rafael care îi dă pe loc un răspuns şfichiuitor, totdeauna la îndemâna celor fericiţi: «Şi iată» te pe tine singur ca un călău!» Un hohot de râs izbucneşte în jurul lui Michelangelo – râsul neînduplecat care ţine întotdeauna cu răsfăţaţii sorţii.

Michelangelo se simte hăituit din toate părţile, victima unei uneltiri, şi se năpurteşte ca un taur asupra faimei lui Rafael. «Tot ce ştie că artă, o ştie de la mine»; repetă el ani de „a rândul. Rafael poate să» şi ofere luxul de a fi mărinimos şi înţelegător, şi când i se **aduce la cunoştinţă batjocura rivalului său, răspunde doar că îi va mulţumi totdeauna lui Dumnezeu că’s» a născut pe vremea lui Michelangelo.**

Aceeaşi mărinimie îngăduitoare o arată şi faţă de Leo» nardo, care fusese pentru el până de curând marele maestru incontestabil, promotorul artei noi. Şi ca unul copleşit de atâtea lucrări, îi cedează câteva comenzi mai mici.

Administratorul veniturilor papale, Baldassare Turini 197 da Pescia, de care Leon al X.le-a se legase atât de mult încât îl numise executorul său testamentar, îi co-ndă lui Leonardo două tablouri mici; Madona *cu pruncul* şi *Pruncul Iisus,* «minuni de graţie», spune Vasari, opere azi dispărute.

Dar cei mai influenţi dintre protectorii lui Rafael se arată mai puţin înţelegători şi neputând totuşi coni testa geniul rivalilor săi, le urzesc o faimă de indivizi imposibil de frecventat. Michelangelo, care nu uita uşor, când avea pică pe cineva, se mai plângea încă, după ani de zile, că Bibbiena l, ar fi făcut într, o zi nebun.

Leonardo trece drept un original excentric. Unul dintre oamenii cei mai învăţaţi de la curte, Baldassare Castiglione, spune despre el, în cartea sa «II Cortei giano»: «Unul dintre cei mai buni pictori ai lumii îşi dispreţuieşte arta în care excelează şi S, a apucat să studieze filosofia; şi aici a ajuns la nişte plăsmuiri atât de nemaipomenite şi la nişte himere atât de ieşite din comun, încât, în ciuda măiestriei lui, nu va izbuti nicioi odată să le picteze».

Pus în umbră de Rafael, Leonardo se loveşte la Roma de aceeaşi stavilă care, în tinereţe, la Florenţa, îl mai făcuse să sufere şi care îl exclude din imediata aproi piere a papei: necunoaşterea limbii latine. Până în ultimii ani ai vieţii, Leonardo va încerca să înveţe latina, în ultimele sale caiete încă se mai găsesc exerciţii de gra, matică dar, în ciuda tuturor strădaniilor sale, niciodată nu va depăşi – cum avea să povestească mai târziu Francisc 1 lui Benvenuto Cellini – «oarecare cunoaşi tere a literaturii latine». În intimitatea papei, mai bine zis în gloata numeroasă ce mişună în jurul său, învă, ţaţi, măscărici, prinţi bisericeşti şi nebuni, muzicanţi, rândaşi, bolborosind latina, nu sunt admişi niciun Bra, mante, niciun Michelangelo, niciun Leonardo, şi doar Rafael este poftit din când în când la Villa Ma<

gliana, la vânătoarea papală unde nu se ţine seama de ceremonialul rigid al curţii.

Necunoaşterea limbii latine nu era însă singura inferio, ritate îndurată de artişti faţă de orice belfer cu citate clasice la îndemână, sau fiece făcător de versuri stăpân e tehnica tradiţională.

Încă de la sf irşitul secolului se porneşte o reacţiune împotriva umanismului în câteva oraşe din Italia, dar la Roma el încă mai e atotputernic. La Veneţia, în ijo8, **în timpul călătoriei lui Erasmus, un număr de învăţaţi, care stăpâneau la perfecţie latina, refuzaseră să vorbească cu el în această limbă. În anumite oraşe, filologia este detronată în favoarea ştiinţelor naturale,** la ***natura delle cose occulte.*** **Dar Leon al X, le-a crescuse în atmosfera academiei platoniciene de la Florenţa şi printre toate înclinările trecătoare ale firii lui slabe, cea pentru studiile clasice e cea mai vădită. Prima lui acţiune oficială fusese întemeierea unei universităţi de greacă la Roma, a cărei conducere o încredinţase unor elenişti de faimă, prieteni cu tatăl său. Dar asemenea tuturor iniţiativelor sale, şi acest aşezământ era doar o jumătate de măsură, fără mijloace asigurate, şi îl dădu curând uitării. Mai supravieţuise totuşi o gaşcă destul de ageră şi de înfumurată, asemenea celor care la Florenţa umiliseră tinereţile lui Leonardo. Idolul elitei spirituale care dă tonul la curte şi diriguie totul este elocinţa după canoanele clasice, o retorică hrănită exclusiv de modelele trecutului. Cuvântul domneşte la Vatican. To-rao înghirami, diplomat şi mijlocitor dibaci, îşi datora faima şi slujba de secretar al curiei papale, nu adevăratei sale culturi clasice, ci faptului de a** fi **improvizat nişte versuri latineşti în timpul unui spectacol teatral, ispravă care îi adusese porecla de** ***Phaedrus.*** **Predicile celor mai de seamă pree clicatori erau apreciate după numărul mare al citatelor clasice; umaniştii din Roma susţineau bătălii epice în jurul**

câte unui cuvânt sau al unei întorsături de frază; disputele literare făceau tot atâta z-a sub domnia lui Leon, ca armele sub Iuliu al Ildea; evenimente mari ale timpului treceau în umbră din pricina unodezee bateri aprinse între partizanii lui Cicero şi cei ai altor autori clasici.

Poeţii de circumstanţă erau mult mai bine plătiţi decât artiştii. În timp ce Rafael primea trei sute de galbeni ca intendent al *Sfântului Petru,* un poet din Ferrara, Tebaldeo, secretarul Lucreziei Borgia, primise de la papă cinci sute de galbeni pentru o epigramă latină compusă în cinstea lui; un grămătic din Trastevere, autorul unei lucrări în latină pentru glorificarea lui Giuliano de Medici, se pomeni cu o catedră la colegiul 199 Medici şi cu o leafă nevisată.

Doar muzica îşi mai păstra valoarea alături de această suprapreţuire a culturii clasice. Leon al X.le-a moştee ni se de la tatăl său gustul pentru muzică, îi plăcea să asculte cu ochii închişi, ore în şir, sunetul instrumentelor cu coarde, legănându, şi căpăţâna mare îl l tactul muzicii şi fredonând încetişor. Adesea, seara târziu, îl auzeai cântând dintre unul din acele nenumărate instrumente ce atârnau pe pereţii dormitorului; uneori glasul său fru, moş răsuna neacompaniat şi atunci nimeni nu îndrăznea să tulbure cântecul singuratic ce se ridica în noapte. Ca şi tatăl său, papa Leon ştia să preţuiască talentul muzicanţilor; nu-l interesa de loc originea cântăreţilor şi a celor ce cântau la lăută, cu condiţia să fie talentaţi. Un oarecare Gabriel Marin, care avea un glas minunat, fusese numit arhiepiscop de Bari; cântăreţul de lăută Gia-maria – un evreu neamţ – a fost numit îngrijitor al castelului Verrucchio şi, ca semn al bunăvoinţei papale deosebite, i se îngădui să poarte numele de Medici; un evreu florentin Pietro Aaron fusese numit şeful orchestrei Vaticanului.

Însă darurile şi veniturile curgeau mai vârtos

spre cei ce izbuteau să-l înveselească pe Leon al X, le-a. Cufundat în grăsimea lui bolnăvicioasă, înlăturând în chip egoist orice emoţie şi orice neplăcere, papa Leon se plictisea în vidul creat în jurul său. Şi totuşi pornise în viaţă cu hotărârea de a se bucura de ea, fără eforituri precum şi fără riscuri, după vorbele atribuite lui şi pe care i leear fi adresat fratelui său, Giuliano: «Să ne bucurăm de Papalitate, de vreme ce Dumnezell. ne<a dăruit<o». Viaţa în ea însăşi era şi aşa destul de obositoare pentru un ins care avea picioarele atât de slabe şi trupul atât de greu, încât nu se putea mişca decât sprijinit de doi slujitori, căruia îi venea atât de greu să se scoale din pat, şi care îl adusese la disperare pe maestrul de ceremonii, Paris de Grassi, fiindcă pree tutindeni sosea cu întârziere făcând toată lumea să<l aştepte.

Ca să se destindă după atâtea eforturi, Leon al X.le-a se înconjura de oameni care, l făceau să râdă şi de al căror caraghioslâc, lăcomie sau îngâmfare putea să ieşi bată joc după pofta inimii, întărinduese, fără prea mari greutăţi, prin acest dispreţ uşuratic, în sentimentul propriei sale superiorităţi.

Cam un an după ce sosise la Roma, Leonardo a avut prilejul să» şi dea seama ce fel de succese se puteau recolta la curtea papei. După ce a râs câtva timp de înfumurarea bătrânului poet Cosimo Baraballo, Leon al X.le-a hotă» răşte să-l încoroneze pe Capitoliu ca *poeta laureatus.* Venerabilul bătrân, deşi prietenii săi îl conjurau să nu se lase mânuit ca o jucărie de capriciile papei, nu voia să creadă că o manifestaţie începută cu un serviciu religios în capela Vaticanului poate fi o glumă. În cursul unui banchet, la care papa asista în persoană cu mulţi cardinali, bătrânul Cosimo a fost proclamat rival al lui Dante şi al lui Petrarca, un munte de ştiinţă şi de talent. Trimisul împăratului – episcopul Lang – a pus o coroană de lauri peste pletele lui colilii şi, în uralele mulţimii dezlănţuite, moşneagul greoi e

ridicat pe un elefant alb. Elefantul, singurul care nu gusta astfel de glume, refuză să treacă puntea castelului Angello, ţinându-l în spinare pe pasagerul acela împopoţonat şi îngrozit care scotea zbierete.

Şi – totuşi, această parodie a **unei străvechi tradiţii nu este decât un exemplu banal care arată ce vânt de nebu, ale sufla peste cetatea Vaticanului. Ori încotro îşi întoarce privirile, Leonardo vede chipuri ciudate, la graniţa dintre raţiune şi demenţă, sau pe alţii care fac pe nebunii, speculând nevoia papei de a se înveseli cu orice preţ.**

La Belvedere, despărţit de apartamentul lui Leonardo doar printr. un perete subţire, trăieşte camerierul papei care îi administrează vistieria particulară. Giovanni Lazarro de Magistris e un omuleţ slut, neînchipuit de slab; se povesteşte că într. O zi fusese aspirat de un curent de aer dintre un cămin şi că, de atunci, Papa îi poruncise să ieşi pună la ghete tălpi de plu-k. El **arătă. ceşte ca o umbră prin încăperi; doar glasul său piţigăiat şi bâzâitor îi trădează prezenţa. Nimeni nu. şi mai aduce aminte de numele său adevărat, toţi îi zic Serapica – Musca – dar asta nu. l face decât să zâmbească, ştiind că e omul cel mai important de la curte. În tine. reţe fusese lacheul însărcinat cu grija câinilor. «Mai întâi a despărţit câinii încârligaţi, apoi a devenit papă, cârmuind lumea», scrie despre el Pietro Aretino. Deşi simbria lui anuală nwi decât de o sută de galbeni,** 201 **în afară de suma aceasta, Serapica mai câştiga cam nouăzeci de mii de galbeni, deoarece papa îi dăduse poruncă & râşnică să nu lase să intre la el decât oameni cu haz; contra unei sume de bani, Musca acorda. audienţă oricărui vizitator dându-i i în prealabil anumite indicaţii asupra felului în care să se poarte; prezintă cărturari gravi drept măscărici sau drept rivali ai lui Cosimo Baraballo, iar Leon al Xilea, descoperind păcăleala, are un alt prilej de a râde.**

Pe lângă paşii mărunţi şi neauziţi ai lui Serapica, o călcătură greoaie face să se cutremure culoarele Vaţii canului, aceea a fratelui Mariano, o figură grotescă de călugăr, «şeful nebunilor» cum singur îşi zice. Faţa lui buhăită îngheaţă într-un rânjet neîntrerupt; când râde pântecul enorm i se clatină sub sutană, iar glasul bubuitor se preschimbă într-un răget be & ial; dar dintre pernele de grăsime, ochii lui mici cercetează totul în jur cu o privire şireată. Acest palavragiu ce pare că trădează ca un neghiob toate secretele, e omul cel mai discret şi cel mai sigur. Lorenzo Medici, al cărui bărbier fusese, îl păstrase drept confident, chiar după ce se făcuse călugăr, sub influenţa lui Savonarola. Şi totuşi Lorenzo avea obiceiul să spună că în viaţă trebuie să te fereşti de trei lucruri: de un taur din faţă, de un catâr din spate, iar de un călugăr şi din faţă şi din spate... După moartea lui Bramante, lui Fra Mariano i se încredinţează Oficiul Plumbului care îi aduce un venit anual de opt sute de galbeni. Sediul său era la Vatican şi la poartă avea atârnat un lanţ de aur «cum îi şade bine unui nebun», spunea Fra Mariano, grijuliu să nu i se ştirbească faima de măscărici. Aceeaşi grijă o purta şi reputaţiei lui de mâncău. Papei îi plăcea să poftească la masă oameni de o voracitate bestială pe care îi urmărea de pe tronul său cu ajutorul unei lupe mari; despre Fra Mariano se povestea că ar fi înghiţit patru sute de ouă unul după altul şi că ar fi mâncat douăzeci de claponi la un prânz. Papa îi joacă renghiuri poruncind să i se pună intr<o plăcintă o vestă coaptă sau să i se strecoare în sos o sfoară. Fra Mariano declară, în hohotele de râs ale comesenilor, că ea întru, chipează legăturile prin care biserica îi ţine strânşi laolaltă pe credincioşii ei şi că lui îi place mai curând să le înghită decât să le suporte.

Acest prim măscărici al papei este în fond un filosof. Pe colina Quirinal el are o căsuţă mobilată cu

multă cumpătare, împodobită cu fresce de Caravaggio, şi de unde se vede toată câmpia romană. Călugărul acesta burtos şi gălăgios este un poet şi o fire simţitoare; el ţine la acest papă care. l batjocoreşte şi încearcă să înlă» ture paraziţii şi adevăraţii nebuni ce dau o faimă proastă curţii, ca «arhi. poetul» Camillo Querno care rivali» zează cu el în lăcomie şi vine la masă deghizat – o dată în Venus voalată – ca să se măsoare cu papa într-un duel de versuri latineşti. «Bufoneria este viaţa şi sufletul curţii», spune Aretino.

Năzdrăvăniile lui Fra Mariano nu înseamnă nimic pe lângă farsele lui Bibbiena, cel mai influent dintre toţi diplomaţii. Faţa lui de comediant e de o mobilitate uimitoare; un zâmbet îi ridică în sus colţurile buzelor, privirea lui ascuţită pândeşte latura comică a oamenilor şi a lucrurilor, el ştie să dea un aer de adevăr celor mai năstruşnice poveşti. Isabella d'Este îi spune drăgălaş şi în zeflemea: Moccione: farsor – iar Paolo Giovio povesteşte că poseda arta de a tulbura pe oamenii cei mai serioşi în aşa hal încât se purtau ca nişte nebuni.

Un vânt de bufonerie bate peste Vatican ajungând la apartamentul liniştit unde lucrează Leonardo. Înclinarea lui pentru grotesc şi absurd se trezeşte, vechiul său gust pentru mistificare îşi află un nou câmp de activitate. Prepară pentru vecinii săi cele mai ciudate surprize şi vrăjitorii, dând curs liber cunoaşterii feno» menelor naturale, fanteziei sale şi spiritului său migălos. Din bucăţi de ceară fabrică animale minuscule pe care le u-a cu aer cald şi le dă drumul în grădinile v-aţi» canului unde plutesc un moment în vânt, însufleţite parcă de o viaţă naturală înainte de a cădea ca nişte frunze moarte. Leonardo descoperă într» o zi la un podgorean din împrejurimi o şopârlă de o formă ciu» dată şi o ridică cu un entuziasm pe care ţăranul nu» l pricepe. Cu multă grijă, el adaptează nişte solzi pe capul mic al

şopârlei, îi pune şi o barbă ţepoasă şi nişte coarne mari: când îşi primeşte musafirii, deschide cutia – în care ţine mica dihanie. Aceasta înaintează cu solzii zburliţi, cu coarnele ameninţătoare, spre marea 203
spaimă a oaspeţilor care fug urlând.

Altă dată pune să i se aducă maţe de oaie bine curăţate şi degresate; ca un scamator de profesie, le arată oaspeţilor răsfirate în mâinile sale, pe urmă se retrage în atelier, suflă aer cald în intestine şi le dă drumul prin uşa întredeschisă; monştrii aceştia informi şi străvezii plutesc prin încăpere, în timp ce oaspeţii se lipesc de pereţi ferindu-se de orice contact cu ei. Atunci Leonardo, ca un vrăjitor, înaintează în mijlocul forţelor pe care le<a invocat şi cu un surâs ironic le explică musafirilor că voia doar să le prezinte simbolul virtuţii care la început ocupă puţin loc, dar poate să se dezvolte la nesfârşit. Peste ani şi ani cei de la curtea Vaticanului încă mai vorbesc despre păcălelile lui Leonardo, fără a bănui că pentru el toate acestea nu erau decât studiul unui fenomen necunoscut – dilatarea aerului prin căldură – şi aplicaţiile lui practice. Poate că Leonardo a şi întrezărit posibilităţile rezervate unui viitor foarte îndepărtat – marele său vis, cucerii rea spaţiului; poate a intuit ceva «mai uşor decât aerul», care ar putea înlocui Pasărea Uriaşă; dar se pare că nu vrea să meargă până la capătul acestui gând care-l.ar întoarce la punctul de pornire al lucrărilor sale.

Urmărind zborul animalelor de ceară în grădina Vaticanului, privirea lui trece peste copaci şi tufişuri, peste plantele ce cresc de<a lungul aleilor; observaţiile sale îl vor captiva în aşa măsură încât pentru un răstimp se dăruieşte studiului unui domeniu încă neexpl Prat de el, viaţa plantelor. Vecinătatea grădinii botanice îi dă prilejul să vadă specii străine şi să descopere unitatea legilor care cârmuiesc lumea vegetală. Pătruns de credinţa în determinismul tuturor formelor făurite de natură, e

izbit în primul rând de minunata finalitate care domină orânduirea tulpinilor şi frunzelor, îngăduindu-le să se răsucească spre soarele ce dă viaţă şi către umezeala hrănitoare. El înregistrează astfel legile fundamentale ale botanicii, pe vremea aceea total necunoscute. Frunzele se grupează în chip diferit în jurul tulpinii, după plantă; Leonardo notează «patru moduri de a da frunze unele deasupra celorlalte». Ele se grupează în spirală în jurul tulpinii, frunza a şasea aşezându-ese exact deasupra primei; a treia exact deasupra primei; grupându-se câte trei una deasupra celeilalte (G. f. a.) sau ca la liliac unde frunzele dau două câte două şi sunt aşezate în careuri cu una la mijloc, ca să nu» şi ia una alteia lumina. (G. f. 29 a.) Aceste legi ale phylotaxiei nu vor fi redescoperite decât peste un secol şi jumătate de botanistul englez Brown, şi publicate în cartea sa *Garden of Cyrus* (Londra ibj8>. Rămurelele ieşite din vlăstarii auxiliari au aceeaşi orân» duire raţională; şi Leonardo numără până la unsprezece forme de grupări care înlesnesc acţiunea aerului şi a luminii. (Tratt. del la Pittura, par. 8 ij.) Descoperă atunci că se poate afla numărul anilor crengilor şi trun» chiurilor socotind cercurile care apar în urma unei tăieturi orizontale. (Trattato della Pittura, par. 820.) Într» o zi aduce un dovleac, căruia îi scoate cu grijă toate rădăcinile, afară de una, ca să<l poată urmări mai bine. Bagă planta în apă, expune vasul la soare şi vede cum se dezvoltă dovleacul, cum îi dau frunzele şi cu face fructe, pe care le numără cu mândrie. Vede cum se îndreaptă tulpinile spre cer, cum se sucesc frunzele către soare şi, mutând planta din loc, îşi dă seama că mişcările – la început abia vizibile – rămân mereu aceleaşi; astfel descoperă două din forţele de impulsie ale vieţii vegetale: geotropismul negativ şi heliotropismul pozitiv. «Soarele – le dă plantelor suflet şi viaţă, iar pământul le hrăneşte cu umezeala lui», notează el. (G. f. 32 v.).

Urcarea sevei în tulpină şi ramuri pare în contradicţie cu legile gravităţii, dar el o explică prin fenomenul capilar care nu va fi dat în vileag decât spre sfârşitul secolului XVIII, prin lucră, rile lui Hales. Călăuzit de tendinţa lui de a unifica legile universului, Leonardo încearcă să întocmească o paralelă între viaţa animală şi viaţa vegetală, ca şi între lumea organică şi cea anorganică; el face legătura între urcarea sevei cu mişcările ce însufleţesc corpul terestru şi organismul uman.

Lucru ciudat, interesul lui Leonardo fată de lumea vegetală nu este la fel de abstract ca cel nutrit faţă de celelalte domenii de cunoaştere. Mobilul care îl îmboldea de obicei să se apuce de o cercetare era nu-idecât dat uitării în timpul lucrărilor, iar cercetarea urmată ca un scop în sine. Hoinărind însă prin grădinile Vaţie canului, privirea lui percepe întâi culorile, formele şi 205 lumina şi chiar notând o serie de observaţii ştiinţifice, el le asociază cu păreri pur artistice ca şi cum ochiul Pictorului ar luaio înaintea curiozităţii cărturarului. contact cu natura, în Leonardo se trezeşte din nou vechea lui pasiune pentru peisaj; şi însemnările făcute în carnetele sale sunt sugestii pentru pictori, îndrumări pentru elevii care nu vor să se limiteze la studiul corpului omenesc, ci să devină «artişti universali»., Fiecare copac are felul său de a fi, culorile şi tonurile lui anume: «Aminteşte-ţi, pictorule, că la aceeaşi specie de copaci, adâncimea umbrei diferă după cum sunt crengile, dese sau rare». cE. f. 18 v.) Fiecare fragment de peisaj îşi schimbă expresia sub acţiunea luminii, ca un chip omenesc. Dacă soarele e la răsărit, copacii vor fi tiviţi cu lumină pe fundalul scânteietor al cerului, iar umbra se adună în mijlocul frunzişului cG. g. 22 v.) frunzele, devin aproape străvezii în lumina directă, câmpiile scapără de un verde minunat cG. f. 20 v.) în timp ce iarba, pe care se întinde umbra copacilor, se desprinde din

întuneric ca pete lucitoare. cG. f. 9 v.) Dacă soarele se află la apus, verdele câmpiei şi al copacilor se întunecă, aerul umed se lasă, greu şi tulbure, peste un peisaj trist şi cenuşiu. Ca şi pentru portretele sale, el preferă un cer înnourat; în acest peisaj copacii strâng în ei claritatea blândă a unei lumini tamizate, aşternându-şi pe iarbă umbrele regulate. cG. f. 19 v.) Privite de departe, vârfurile şi dantelăria ramurilor pier în vibraţia văzduhului, iar coroanele copacilor se dese, nează ca nişte rotogoale pe orizont. cG. f**...26 v.) Când pictezi un peisaj de iarnă, trebuie** să **te fereşti să le dai munţilor tonul albastru pe care îl foloseşti vara; deoai rece ei sunt cu atât mai albaştri cu cât vegetaţia care îi acoperă e mai deasă, iar când copacii şi tu.6. şurile îşi ieapădă frunzele, hăţişul crengilor are de la distanţă o tonalitate cenuşie deschisă. (E. f. 19 r.) Leonardo dă îndrumări şi asupra modului de a picta oraşele când soarele e la răsărit, când scapătă spre apus, când acoperişurile se desprind sumbre pe cerul luminos, sau când soarele le bate din plin şi devin luminoase faţă de zidu; riie caselor care au intrat în umbră; când ceaţa plui teste peste oraş sau când un nor de praf este dus pe aripile vântului, când fumul se înalţă cu atât mai tare colorat în roşu, cu cât e mai gros, sau când se topeşte în lumina zilei ce scade. cG. f.** 22 **şi** 23 r.)

Până şi legile filotaxiei îi vor folosi peisajistului, căruia îi adresează până la urmă Leonardo observaţiile sale ştiinţifice. «Pictorule care nu cunoşti aceste reguli, rtrăduieşteete să desenezi totul aidoma după natură, spre a scăpa astfel de dojana cunoscătorilor, şi nu dis» preţui studiul, cum fac cei lacomi de bani». Aceste notaţii despre peisaj sunt menite să întregească «Tratatul despre pictură» pe care Leonardo are de gând să-l publice. Revăzând-u, şi lucrarea, descoperă alte lipsuri, vechea întocmire nu, l mai mulţumeşte de loc şi îşi reia studiile de altă

dată despre perspectivă. Este mai curând vorba despre o şi mai bună orânduire a materiale, lor decât despre o îndreptare fundamentală; în primul rând vrea să formuleze mai clar şi mai direct legile per» spectivei statornicite odinioară. Gândirea i se simpli» fiică, i se cristalizează; peste tot înlocuieşte explicaţiile lungi cu fraze scurte şi precise. Acolo unde, de pildă, cu douăzeci de ani în urmă, scria: «Fiece parte a suprafeţei ce mărgineşte un corp se transformă parţial după culca» rea lucrului care îi. este opus ca lucru» (Ash. f. 1. r. a. acum scrie astfel: «Culoarea obiectului luminat par, ticipă la culoarea obiectului care luminează». (G. f. 37 a.) Vrând parcă să» şi justifice viaţa de cercetător, Leonardo subliniază din nou importanţa cunoaşterii teoretice: «Cel ce se închină practicii, fără a dobândi ştiinţa, seamănă cu marinarul încrezător într-o corabie lipsită de cârmă şi de busolă, neştiind niciodată exact încotro merge. (G.f.8 r. Practica trebuie întotdeauna între» meiată pe o teorie trainică, a cărei perspectivă e în acelaşi timp şi calea şi îndrumătorul şi fără de care nu se poate face nimic bun în pictură». (G. 8 a. Toate adaosurile acestea făcute la vechiul tratat poartă menţiunea «Pictură», care îl ajută să se descurce în talmeş, balmeşul însemnărilor. Într, adevăr vrea să pună sub tipar şi celelalte lucrări aproape terminate. E şti, mulat de exemplul bătrânului Fra Giocondo, căruia în 151; i-a apărut la Florenţa la Filippo di Giunta a doua ediţie din lucrarea *Vitruvius* închinată lui Giuliano de Medici. Leonardo vrea la rândul său să dea dovadă faţă de binefăcătorul său de acea recunoştinţă atât de plăcută Medicilor care se măgulesc cu gândul că sunt îndrumătorii spirituali ai epocii lor. Pe o filă pe care:! () 7 desfăşurase o demonstraţie geometrică, jos, notează, vrând parcă să-şi rememoreze datoria morală pe care o are fată de Giuliano de Medici: «terminată în 7 iulie la ceasurile douăzeci şi trei, la

Belvedere în odaia de lucru în care m-a aşezat Magnificul în 1514». Îşi vede mai departe de lucrările de geometrie – de care se apucase sfătuit de Pacioli – şi le consacră o mare parte din timp.

Se pare că acum are mult răgaz – departe de viaţa febrilă agitată, lacomă de plăceri, care stăpâneşte oraşul. Pe vremea când Bramante, bătrânul Fra Giocondo şi mai târziu tânărul Rafael sunt chemaţi să conducă lucrările de la *Sfântul Petru,* cel mai măreţ edificiu al lumii creştine, Leonardo se ocupă şi el de un proiect de con «strucţii, dar comanda încredinţată de Giuliano Medici era doar un grajd mare al palatului Medici, pentru adăpostirea a o sută douăzeci şi opt de cai. (Cod. Au. f. 96 **v) Pe când desenează grajdul său model, are în faţa ochilor foarte aproape de palatul Medicilor, cupola Panteonului antic: ea ţâşneşte în sus ca o întrupare a visurilor sale de altă dată, de mausolee ridicate pentru cuceritorii lumii, de amfiteatre pentru uriaşi – şi măsoară cu amărăciune distanţa ce desparte vechile lui năzuinţe de realităţile de azi.**

Înlăturat de la marile lucrări artistice, nu i se mai dă nici vreo slujbă mai de seamă. În timp ce Fra Mariano, măscăriciul, se pomeneşte cu o funcţie rezervată de obicei celor i mari artişti, Leonardo e che-l să facă devizul unei maşini de bătut monede pentru papă. Până la sfârşitul secolului al XV.le-a monedele erau în general bătute de mână. Datorită maşinii lui Leonardo, monedele «sunt tăiate perfect în ceea ce priveşte forma, grosimea şi greutatea, astfel încât nu mai e nevoie de un lucrător care să le taie şi să le cântărească şi un altul care să le pilească marginile; ele nu mai trebuie să treacă decât prin mâna celui care le stâmpează şi a controlorului şi sunt deosebit de frumoase», declară Leoi nardo. (G. ru 43 **v.)**

În timp ce Rafael, în ciuda organizării aproape

indus «triale a atelierului său, nu mai pridideşte cu comenzile, lui Leonardo nu i se mai încredinţează decât lucrări neînsemnate şi câteva tablouri mici. Dar vizitatorii străini ai Cetăţii Eterne par să-şi mai amintească de marea lui glorie, astăzi u-tarită: o nobilă călătoare din Neapole, Costanza de Avalos, ducesa de Francavilla îi. comandă portretul. O pictează ca pe o mare doamnă foarte demnă sub vălurile ei cernite de văduvă. După descrierea acestui portret făcută de un poet contemporan, Leonardo pictase chipul frumos şi grav sub încreţirile unui uşor văl negru, «întrecând orice artă şi **biruindu.se şi pe sine».**

Până şi prietenii cei i buni şi admiratorii cei mai zeloşi par să» l fi uitat pe artistul ajuns în pragul bătrâneţii. Isabella d'Este – al cărei fiu trăieşte la Vatican, totodată ostatec şi idol al papei şi al locuitorilor din Roma – soseşte în Cetatea Eternă în octombrie 1514. Poate că acum Leonardo s-ar fi învoit să-i facă portretul acestei femei încă frumoase; ea vine însă întâia oară la Roma; îşi face o intrare triumfală însoţită de Giuliano de Medici şi de vechiul ei prieten, Bibbiena. Vizi»tează ruinele, unde face paradă de cultura ei clasică, ia parte la vânătoarea organizată în cinstea ei la Termele lui Diocleţian, dansează costumată, la serbările de carnaval, se duce în pelerinaj la toate bisericile, face datorii în stânga şi în dreapta, dar nu dă niciun semn că ar avea cunoştinţă de prezenţa lui Leonardo la Roma. Nicio însemnare nu pomeneşte că ar fi avut loc între ei vreo întâlnire – în schimb Isabella d'Este – cu simţul ei viu al actualităţii – are grijă să i co-nde un tablou lui Rafael.

Nici fratele Isabellei, frumosul şi falnicul cardinal Ippolito d'Este, fostul protector al lui Leonardo, nu se sinchiseşte de bătrânul artist. Cu memoria infidelă a celor sus puşi, pare să-l fi dat uitării, aşa cum uitase şi de Ariosto, poetul care-l, a

nemurit. Sătul de intri. gele Romei, dezamăgit, umilit, Ariosto se înapoiază în patrie, şi se răzbună pe tot ce pătimise scriind nişte satire amare împotriva Cetăţii Eterne. Neglijat, uitat sau mai curând intrat în legendă încă de pe când mai trăia, Leonardo îşi duce mai departe viaţa la Belvedere. Spre Crăciun, fratele său, Ser Giu. liano, vine cu treburi la Roma; soţia acestuia, Alexandra, îl roagă în post. scriptumul uneia din scrisorile ei, să-l salute din parte-i pe Leonardo «omul minunat şi atât de deosebit». Alexandra pare să fi fost una din acele femei copleşite de cenuşiul vieţii pentru care orice 209 prilej de întâlnire cu excepţionalul este nepreţuită.

Scrisoarea ei, singura mărturie de afecţiune pe care i «o purtase vreunul din membrii familiei sale, are o adnotaţie scrisă de o mână străină «Alexandra's» a ţicnit şi a dat în stenahorie». Cei mai apropiaţi oameni de Leonardo pe atunci erau visătorii cu minţile arătă, câte.

Singurul său prieten adevărat în acest oraş nemilos este Giuliano de Medici, un nevropat sătul de viaţă. Dar el se află abia la începutul ascensiunii sale, de la care Leonardo poate aştepta avantaje personale. Fratele Papei, după spusa lumii, visează la coroana napolitană. n realitate, Giuliano n» are nicio ambiţie personală şi nici măcar destulă forţă ca să facă faţă vieţii pe care o duce, dar orgoliosul proiect napolitan i, a fost sugerat de prietenii şi eventualii profitori ai puterii sale, care nu se gândesc decât la propriile interese. În timp ce Giuliano, lungit pe pat, cu pleoapele lăsate parte privirea stinsă, cu buzele dureros strânse, cizelează un sonet de iubire, toată Italia crede – Regele Franţei speră – Regele Spaniei tremură – că se gândeşte la cucerirea Neapolelui şi că influenţează în acest sens politica papei.

Ca şi Giuliano, Leon al X.le-a mai curând încuviinţează planurile ce i se propun, decât le

concepe el însuşi. Este destul de inteligent şi de bun cunoscător de oameni ca să ştie că fratele său n, are stofă de cuceritor şi nici de cârmuitor al unui re regat. Wnadevăr, când îi încredinţează lui Giuliano co-ndamentul suprem al oştilor papale şi nepotului său Lorenzo cele ale trupelor florentine, papa Leon îi spune unuia dintre prietenii săi, cu un suspin plin de îndoială «Am numit doi căpitani de oşti care habar ne-au de meserie şi dacă se vor găsi vreodată la ananghie, nu ştiu cum or’s, o scoată la capăt». Dar papa ţine la Giulianoca la nimeni pe lume, îl iubeşte că, i bun şi slab, că e tobă de carte şi nepriceput în cele practice, şi este îndeajuns de Medici ca să păstreze marea tradiţie de cuceriri a familiei, pe care mama autoritară a lui Lorenzo de Medici nu va înceta de altminteri să i<o reamintească mai târziu. Dragostea frăţească şi orgoliul familiar nu l, ar fi putut face totuşi să treacă la faptă pe acest om moale, dacă nu l, ar fi urmărit o dublă teamă – cea a supremaţiei spaniole şi cealaltă a hegemoniei franceze. Politica lui oscila între aceste două stânci primejdioase. Pe aceste valuri agitate plutea tronul napolitan al lui Giuliano. Între timp Giuliano cucereşte oraşele Modena, Parma, Piacenza, Reggio, bunuri bisericeşti pentru care se certau Milano şi Franţa. Din ordinul său Leonardo se duce la Parma, fără îndoială ca să inspecteze întăriturile şi notează pe scurt în carnet că a tras la *Hanul Clopottului,* la 25 septembrie IJ14. Vizitează şi coasta, la sud de Roma – până la Civitavecchia. Întinderea uriaşă e presărată de lacuri adânci forate în vechile cratere vulcanice şi de bălţi împrejmuite de bălării. Unele dintre ele, ca Lago di Fogliano străbătut de Rio Martino, sunt brăzdate de fluvii şi de râuri care se aruncă în mare sau în Tibru; alte nenumărate cursuri de ape şerpuiesc la şes împotmolindu; se în nămolul vulcanic, pierzân «duise printre buruieni, cărând câteodată pietre, mâl, alcătuind din ele zăgazuri şi

inundând şesul. Vara aceste mocirle trimit spre Roma un suflu otrăvitor care proi voacă friguri, doborând dintr-odată un om, oricât de voinic.

Leon al X-lea care din pricina obezităţii suferă atât de mult de căldură, încât în timpul slujbelor îşi şterge neîncetat năduşeala ce, i curge şiroaie pe faţă şi nu ştie cum să; şi mai usuce mâinile umede, e obsedat de frica egoistă a bolii şi de amintirea morţii îngrozitoare a lui Alexandru al VI-lea. Chiar de la începutul urcării pe Sfântul Scaun, se gândeşte să asaneze mlaştinile Pone tinice; unul din primele planuri care i se supun pare să prevadă evacuarea apelor stătătoare prin Rio Martino canalizat. Pe Giuliano proiectul îl încântă, şi, ştiind cât de nehotărât este fratele său, se arată gata să suporte el cheltuiala.

La ordinul său, Leonardo cutreieră ţinutul mlăştinos şi ridică două hărţi colorate, în albastru şi sepia, cu denw mirile notate cu o scriere obişnuită cum are obiceiul să facă pe orice hartă ce i se comandă. Proiectul întocmit întrece primul proiect al inginerilor papei; evacuarea apelor stătătoare este prevăzută nu numai prin lărgirea şi regularizarea cursului lui Rio Martino, ci şi prin construirea unei revărsări artificiale spre mare în apropierea fluviului Livoli, într-un loc denumit Badino, în două înscrise întocmite de mâna papei (7 '211 iulie şi 14 decembrie 1) 14) – Râul Livoli (Upente) care, după harta lui Leonardo, şerpuieşte peste câmpie cu nenumărate meandre, făcând un mare ocol în jurul lui Monte Circeo, înainte de a se arunca în mare, va fi şi el regularizat; cursul său, mai puţin lung, şi albia mai iute vor căra în mare apele mlăştinoase nesănătoase. «Secarea mlaştinilor se va produce, dacă vor fi trecute prin ele râuri tulburi», explică Leonardo. «Dar râul va trebui să vină printrmn canal strâmt şi adânc şi să se scurgă printr» o gură largă». Adaugă că mlaştinile se vor umple de pământ cărat

de apele tulburi la un nivel mai scăzut decât apa ce se scurge la suprafaţă de partea cealaltă. (E. f.) r.)

Locuitorii unui sat vecin, Terracina, îşi oferă pământurile lui Giuliano – fără valoare de altminteri – ca să construiască canalul plănuit care îi va purta numele. Asanarea mlaştinilor Pontine în apropiere de Badino nu se va face decât câţiva ani mai târziu, de către un inginer lombard, Fra Giovanni Scotto, din Como, după planurile lui Leonardo. Când apele se pornesc iute spre mare şi marile întinderi de ţărână se ivesc din mlaştini, locuitorii din Terracina îşi cer drepturile asupra pământurilor devenite rodnice; Giuliano de Me, dici nu mai trăieşte, moştenitorii săi resping revendică, rile foştilor proprietari, procesul durează atât de mult, încât e nevoie mai întâi să se întrerupă şi până la urmă chiar să fie oprite toate lucrările. Câteva luni după întoarcerea lui Leonardo din inspecţiile făcute în mlaştinile Pontinice, protectorul sau se pregă» teste de o mare călătorie. Visului a-iţios al unui viitor regat i se alătură un proiect de căsătorie care îi va aduce alianţa Franţei. Ludovic al XII.le-a care, după moartea Annei de Bretania – în ciuda vârstei sale şi a sănătăţii şubrede – se însurase el însuşi cu tânăra Maria Tudor, sora regelui Angliei, pentru a strânge mai mult legăturile dintre Franţa şi Anglia, se ocupă cu râvnă de căsătoria fratelui papei. Astfel el nădăjduieşte să-l câştige pe Leon al Xilea pentru o ligă care să grupeze Franţa, Veneţia, Florenţa şi Ferrara împotriva Spaniei, el asigurându, şi tronul Milanului, iar pentru Giuliano, pe cel al Nea, polului.

Deşi papa veşnic şovăielnic înclina în momentul acela către Spania – teama de Franţa trecuse pe planul al doilea – primeşte ideea unei căsătorii. foarte măgulitoare pentru neamul Medici, cu Philiberte de Savoia, a cărei soră este mama viitorului rege al Franţei. Philiberte este o fată slăbuţă, cu chipul ascuţit şi umerii înalţi, aproape

gheboşi, dar legăturile ei de familie sunt. atât de preţioase, încât papa îi făgăduieşte o zestre de o sută de mii de galbeni din care treizeci de mii în stofe, veşminte şi podoabe.

În zorii unei zile cenuşii de decembrie, Giuliano de Medici, palid de atâtea nopţi petrecute fără somn, părăseşte cu inima îndoită Roma, chinuit ca de o presimţire, spre a ieşi în întâmpinarea dizgraţioasei sale logodnice. Un safir enorm pe care papa i l<adăruit la logodnă sclipeşte pe mâna sa lungă pe care o flutură molatec, spre prieteni, ca şi cum şi-ar lua rămas bun de la ei pentru totdeauna.

Dar prietenii se bucură de această călătorie, trăgând nădejde că tânăra soţie va aduce o viaţă nouă la curtea papei, căreia, după spusele cardinalului de Santa Maria în Portico, nu<i lipseşte decât prezenţa femeilor, ca să fie cu adevărat însufleţită.

Numai Leonardo intră în dimineaţa aceea mâhnit în atelierul de la Belvedere! ngrijorat din pricina singurei fiinţe care îi vrea binele, neliniştit de părăsirea în care se află, simte că această zi va fi una dintre cele mai grele din viaţa lui. Mai târziu, el află că tocmai în această zi, marele său prieten regele Franţei – ultimul său refugiu în vreme de restrişte – murise pe neaşteptate. Leonardo notează în carnet: «La 9 ianuarie 1515, în zori, Giuliano de Medici, Magnilicul, a plecat din Roma în Savoia ca să ieşi caute femeie, şi în aceeaşi zi sea săvârşit din viaţă regele Franţei». <G.O.)

De la plecarea lui Giuliano, Leonardo se zbate cuprins de micile griji pe care i le pricinuieşte lucrul. Ajutorul său – un mecanic neamţ, care primea şapte galbeni pe lună de la vistiernicul lui Giuliano – cere dintre<o dată să i se mărească simbria şi când Leonardo îi arată contractul, se foloseşte de orice prilej ca să nu muncească. Leonardo îi propune să rămână în atelier, vrând să<l înveţe italieneşte

pentru a se înţelege cu el fără tălmaci. Dar Georg, neamţul, prefera societatea tinerilor săi compatrioţi decât pe a **bătrânului aceluia atât de ciudat. De asemenea prefera să mănânce cu elveţienii din gardă, 21, 3 al căror meniu era fără doar şi poate mai îmbelşugat decât al parcimoniosului Leonardo – care la rândul său se plânge că neamţul are o poftă de lup. După ce mânca şi bea pe săturate, Georg o pornea să hoinărească cu elveţienii printre ruine şi să tragă în păsări, spre mân, nirea lui Leonardo. Când Leonardo, vrând să-l împiedice să continue acest joc plin de cruzime, îl trimite pe elevul său Lorenzo, neamţul îi răspunde cu obrăznicie că nu vrea să slujească atâţi stăpâni deodată şi că de altminteri are o altă treabă de făcut pentru Excelenţa sa Magni. ficul Giuliano. Leonardo nu, l mai vede două luni; întâlnindu» l într» o zi pe majordomul lui Giuliano, află că Georg îl minţise şi că n «avea altceva de făcut decât să cureţe două arme. Mustrat de Leonardo, neamţul face o criză de furie, se închide în odaia lui, tună şi fulgeră, şi, i întâmpină pe oamenii lui Leonardo rostogolir: tdu» şi în cap ochii şi cu o asemenea ploaie de înjurături încât nimeni nu mai îndrăzneşte să se apropie de el. Obrăznicia neamţului îl supără pe Leonardo, cum sunt în stare să-l necăjească doar faptele mărunte ale vieţii cotidiene. Incidentul devine pentru el o chestie de stat. Caută mobilul psihologic al acestei revolte şi crede, după obiceiul său, că e pe urmele unei întregi reţele de uneltiri. «În sfârşit am descoperit că cel care a urzit în»treaga afacere este Giovanni degli Speechi – meşterul Ioan Oglindarul», spune el triumfător. Meşterul Ioan, în furiat pe Leonardo, care-l, ar fi pârât lui Giuliano, l, a aţâţat pe mecanic împotriva stăpânului său... Stau toată ziua împreună, vorbind acea limbă străină, cu accent aspru, pe care nimeni n» o înţelege. Mai mult, îi spiona lucrul, şi cum Leonardo, prevăzător nu, i dă mecanicului decât**

desenele pieselor disparate, meşterul Ioan îl întărâtă pe neamţ să i ceară un model întreg din lemn. Nemţii vor să fure invenţia şi spun prin tot Vaticanul că Leonardo nu se pricepe de loc la oglinzi şi că singurul meşter adevărat în arta oglinzilor este Giovanni degli Speechi. Necazul pricinuit de cearta cu mecanicul său este ultima lovitură dată puterii sale de rezistenţă şi aşa de mult şubrezită. Ştie să înfrunte marile încercări, să treacă peste dezamăgiri, să se înarmeze cu scepticism împotriva experienţelor amare pe care le face asupra naturii ome»neşti. Dar suportă greu războiul mărunt al nervilor, dus zi de zi, discuţiile obositoare ce, i tulbură liniştea muncii, prostia, răutatea care se ţin scai de el. Armura nepăsării sale are o spărtură absurdă: sensibilitatea lui îndură mai greu contactul permanent cu un anturaj duşmănos decât viclenia vrăjmaşilor puternici operând de la distanţă.

După umilinţele îndurate la Roma, care i<au vătămat adânc moralul, gâlceava cu meşterii germani îi zdruncină echilibrul fizic. Trecuse de şaizeci de ani când pentru prima oară îl părăsesc puterile, în care se încrezuse peste măsură. Cade la pat, în acea iarnă, şi pune să i se aducă un doctor. Prin notele sale, se găseşte, scrisă de o mână străină, adresa unui medic din Roma; este probabil primul semnal de alarmă al bolii care îi va pune capăt zilelor, primele simptome ale atacului care i târziu îi va paraliza mâna – însă teama repede spulberată, nu mai. dă nicio atenţie avertismentului. clod. Aţi. f. 114 r.a.

Vestea înapoierii lui Giuliano de Medici în Italia îl smulge pe Leonardo din atmosfera atât de neobişnuită şi apăsătoare a unei camere de bolnav. Dar Giuliano, vlăguit de oboselile drumului, de festivi» tăţile de la curtea Franţei şi de schimbarea tuturor obice»iurilor sale, se îmbolnăveşte de cum se întoarce la Floe renţa. Leonardo aşteaptă cu înfrigurare veştile despre starea sănătăţii sale; când

află că Giuliano s-a făcut bine, este atât de fericit, încât propria lui stare se i-u»nătăţeşte: «Mă bucurasem. atât de mult, Ilustrul meu Senior, de refacerea tare dorită a sănătăţii domniei voastre, încât propria mea boală a pierit pe loc», îi scrie el. Îşi cere iertare că nea putut isprăvi lucrările încredin» tate, «trădătorul acela de neamţ» i-a pus beţe în roate. Îşi reface de patru ori scrisoarea către Giuliano, găsind cu greu cuvintele, tăind fraze şi bătându» şi capul cum să descrie cât mai amănunţit toate ticăloşiile mecanicului neamţ. clod. Au. f. 243 V. 278 r.f. 179 v.) Ciornele scrisorii reprezintă cel mai grăitor document pentru ilustrarea legăturilor lui Leonardo cu contemporanii săi. Dintre toate celebrităţile cunoscute de el, dintre toate personajele care i-au înrâurit într» un fel destinul, singur dăinuieşte portretul unui muncitor obraznic şi stupid. Nu trece mult după gâlceavă şi Georg îşi părăseşte lucrul. Ioan, compatriotul său, pune mâna pl atelier. Fabrică oglinzi cu nemiluita, inundă toate târgurile cu 215 produsele industriei sale şi mai avea puţin ca «să transforme tot Bel vedere întrmn bazar de oglinzi». Leonardo aşteaptă cu nerăbdare înapoierea binefăcătorului său, căci numai el va putea pune capăt acestui scandal. Dar însănătoşirea lui Giuliano a fost doar trecătoare; trupul său şubrezit de timpuriu se apără anevoie împotriva bolii. Aşteptarea apasă greu asupra lui Leonardo; are prea mult timp liber şi se hotărăşte să-i întrebuinţeze ducându, şi mai departe cercetările ştiinţifice. Boala îl făcuse măcar să înţeleagă că va trebui să se grăbească, ca săfşi pună la adăpost recolta cât mai e timp, această recoltă uriaşă, risipită şi inaccesibilă în talmeşfbalmeşul hârtiilor sale, i se pare că doar câteva retuşări şi rectificări de ultimă oră, îi vor fi de ajuns ca să ieşi pună la punct studiile făcute în decursul unor ani îndelungaţi, părăsite şi reluate în câteva rânduri, şi ca să fie gata pentru a fi publicate.

De acum înainte Leonardo îşi găseşte seninătatea, o siguranţă cu totul nouă; e sigur că metoda experimentală. precizia matematică a cercetărilor sale i-au îngădui să depăşească ştiinţa uniştilor, să se ridice deasupra unei filosofi pur speculative, «fiindcă nu există certitu» dine, acolo unde nu se poate aplica una din ştiinţele matematicii». cG.f. 95 v.) Prin aceartă formulare suc. cântă îşi exprimă sentimentul de superioritate. Îşi revede toate însemnările despre mecanică şi plănu» ieşte să le strângă întrmn tratat pe care îl prefaţează cu această mă: «Mecanica este paradisul ştiinţelor tetice, căci, prin ea, ajungi la roadele materna» ticii». (E.f. 8.r.)

Pe măsură ce pune ordine în hârtiile sale confruntându» şi notiţele, îşi dă seama că va trebui să treacă la corecturi şi retuşări importante. Şi iată>l dintre<o dată cufundat în noi cercetări, avântândwse în experienţe la care nici nu visase. Se apucă din nou să studieze statica şi dinamica şi multe dintre rezultatele cele mai uimitoare datează din această ultimă perioadă a muncii sale. Îşi strânge o parte din observaţii sub titlul*: Despre cunoaşterea corpurilor grele în raport cu forţa motorului lor* (E.f. J8 v.)

Îşi rezumă ideile pe care altă dată le dezvoltase cu o vorbărie inutilă: «Întreită este natura greutăţii, una este greutatea ei simplă şi firească, a doua greutatea ei accidentală, a treia frecarea produsă de ea. Greutatea firească este în sinea ei imuabilă, greutatea accidentală, care se însoştete cu ea, se schimbă constant după forţă, iar frecarea se schimbă după locurile în care se produce». (E.ru 54 v.)

Se uită la un cântar ca şi când atunci l<ar vedea pentru prima oară şi, reflectând asupra modului cum îşi păstrează echilibrul, îşi dă seacă acest echilibru poate fi explicat prin teoria pârghiei cotite pe care o cunoaşte atât de bine. Bâjbâie, îşi întocmeşte explicaţiile pe mai multe pagini, şterge anumite

pasaje: «Asta e mai bine spus mai încolo cu trei pagini», notează pe margine. (E.f. 77 v.) Astfel ajunge să descopere legea compunerii forţelor concurente. Această descoperire este una din cele mai de seamă contribuţii pe care Leonardo le<a adus ştiinţei mecanice; pe lângă acearta ea-i permite să» şi revizuiască observaţiile sale anterioare cu privire la căderea corpurilor; explică atunci cum unui corp greu în cădere oblică i se dese compune greutatea. (G.f. 45 r. 76 r) Ca să urmărească traiectoria corpurilor în cădere liberă, aruncă mai multe greutăţi de sus dintr-un turn şi constată, împotriva oricărei aşteptări, că punctul căderii nu se află în linie verticală sub punctul de plecare. Îşi reia experienţa şi i se pare că înregistrează o mică deviere spre răsărit; o explică prin învârtirea pământului în jurul axei sale. Bineînţeles, oricare ar fi fost jânălţimea turnului unde îşi făcea aceste experienţe – traiectoria urmată de corpuri era fireşte prea scurtă să-i fi îngăduit să constate o deviaţie de acest fel. Totuşi cercetările sale îl fac să ajungă la concluzia că rotaţia pământului ar avea o oarecare influenţă asupra căderii corpurilor. Galileu, mai târziu, se va strădui în zadar să-i explice efectele şi abia în se va da acestui fenomen o justă interpretare de către Gassendi în De *moto impresso a motore translato.* Descompunerea mişcării într-o componentă rectilinie şi o componentă eliptică, la care îl duce experienţa sa, îl preocupă pe Leonardo timp îndelungat. Un simplu joc de copil, sfidează, devine pentru el punctul de plecare al unor cercetări asidue. Pare fascinat de mişcarea tainică a acestui mic obiect, îl învârteşte el însuşi, refăcându<şi cu răbdare toate evoluţiile. Plănuieşte atunci să întocmească un capitol despre compunerea mişcării, ca să definească mişcarea circulară şi pe cea elicoidală.

Acest interes nou faţă de desenul aplicat traiectoriei se leagă de altminteri de alte două

domenii cercetate de el în aceeaşi perioadă. Consacră mult timp şi însemnări studiului suprafeţelor curbe şi echivalenţelor geomee trice şi vrea să-şi strângă cercetările sub titlul*: de Ludo Geometrica.* A trasat pe un şir de pagini ale *Cod. Aţi.* jocul transformărilor planimetrice. În desenele sale se observă urrecentei boli: linia creionului său altă dată atât de uşoară, apasă hârtia, mâna a devenit mai greoaie; scrisul atât de clar, încât părea gravat, este mai şters şi nervos; câteodată ai impresia că şi privirea a pierdut acuitatea ei de odinioară.

Leonardo, care de câţiva ani întrebuinţează ochelari, urmăreşte cu interes slăbirea vederii la bătrâni. (G.f. 90 **r.) Atunci fabrică lămpi care, agăţate de tavan răspân; dese o lumină foarte puternică; născoceşte o lampă al cărei fitil urcă pe măsură ce scade uleiul. (g. 41 r. De asemenea face nişte sticle de ochelari umplute cu apă: «ca ochiul să nu vadă obiectele îndepărtate la fel de micşorate cum le face să pară perspectiva naturală». (E.f. 15** v.)

Deşi scăderea vederii odată cu vârsta îl amărăşte, îşi reia lucrările care se bizuiesc mai ales pe acuitatea vederii şi pe o facultate de urmărire deosebit de dezvoltată, deoarece printre lucrările pe care şi le propune să le încheie se află şi vechiul tratat despre zborul păsărilor. Ca să-şi completeze primele cercetări, face apel la ştiinţa anatomică pe care şi-o însuşise între timp; disecă nişte aripi de păsări (E.f. 51 r.) şi, în ciuda slăbirii liniilor, în desenele sale regăsim precizia, desăvârşita măiestrie de altă dată. (Quaderni di anatomia IV, l.v. Reproduce pe mai multe file ale carnetului structura aripii, funcţio»narea muşchilor pectorali ai diferitelor păsări. Descrie zborul liliacului (G.f. 8 j), **al fluturilor (G.f. 64 v. şi «al altor insecte ce zboară cu patru aripi». (G.f. 65) Consacră o atenţie cu totul deosebită muştelor care se opresc brusc în aer, bâzâind, cu aripile într-o continuă vibraţie. Se apucă să verifice**

dacă legile mecanice pe care tocmai le descoperise se aplică la zborul păsărilor şi al insectelor. Urmărind păsările care zboară împotriva vântului, descompune factorii efortului lor şi vede confirmându; i; se teoriile; notează cu mulţumire că «natura nu» şi distruge propriile ei legi.» (E.f. 45 r.

Totuşi, ca să înţelegi zborul păsărilor şi ca să-l poţi explica, trebuie mai întâi să precizezi efectele presiunii vântului. Leonardo izbuteşte lucrul acesta, studiind miş»cările apei, fiindcă «această ştiinţă duce pas cu pas spre cunoaşterea speciilor zburătoare, în văzduh şi împo» triva vântului». cE.f. 54 **r.) Se consacră studiului curenţilor de aer: «vântul produce asupra păsării un efect asemănător pârghiei care ridică o greutate». (E.f. 41 v.) Aerul neare deci nicio funcţiune motrică, con» trariu cu ce pretindea Aristotel, după părerea căruia aerul menţinea mişcarea corpurilor. Leonardo consideră aerul ca o forţă de rezistenţă, şi îi studiază raportul cu mişcarea corpurilor. «Aerul se condensează în faţa corpurilor care îl străbat repede cu o densitate cu atât mai mare sau mai mică cu cât viteza corpului e mai mare sau mai mică». (E.f. 70 v.) Adaugă: «Aerul în sine se poate condensa sau rarefia la infinit». cE.f. 47 v. Astfel inaugurează seria de observaţii asupra elasticităţii aerului ale cărei principii vor** fi **expuse întâia oară în publicaţiile lui Bore lli, în secolul al II-lea. Întrmn răstimp relativ scurt, Leonardo depăşeşte cu mult rezultatele cercetărilor de până atunci. Se pare că faptul de a se** fi **lepădat de povara gândirii medievale îi accelerase înaintarea pe drumul ştiinţei moderne. Dar, chiar dacă înlătură anumite idei învechite, rămâne totuşi mai departe stăpânit de nevoia de a coordona toate fenomenele naturii, de a le stabili unitatea, o nevoie care îi determină orientarea cercetărilor. Subliniază neîncetat similitudinea dintre mişcările aerului şi ale apei: «Aerul se mişcă ca un fluviu şi cară după el norii, la**

fel cum apa curgătoare cară toate lucrurile ce plutesc pe suprafaţa ei». cE.f. 47 v.)

Prin natura apei explică natura aerului. Şi astfel ajunge să proiecteze o revizuire completă a lucrării «Tratatul despre apă» pe care o considerase încheiată. Toate ideile noi se leagă în mintea lui sprijinindu-ese între ele. Formează «trepte», după cum spune el, care îngăduie trecerea de la o ştiinţă la alta; şi cum «Tratatul despre apă» este una din scrierile pe care le corectează şi le completează cel mai des, pot fi urmărite întrunsa toate etapele evoluţiei sale ştiinţifice. Programul pe careul pregăteşte sub titlul: «întocmirea primei cărţi a apei» 219 este influenţat de ultimele sale studii mecanice. Reia totul din nou şi notează: «Defineşte mai întâi ce este înălţimea şi adâncimea; cum se potrivesc elementele unele într-altele şi pe urmă care e greutatea celor solide şi a celor lichide, ce este greutatea şi uşurimea. Descrie pe urmă de ce se mişcă apa, de ce mişcarea ei încetează, de ce încetineşte sau se accelerează». (E.u.r.) Cu acea siguranţă un pic trufaşă cu care îşi priveşte de obicei vechile greşeli, demonstrează că «oceanul nu pătrunde în pământ», cG.f. 38 r. ci dimpotrivă că «apa se ridică în văzduh din pricina căldurii soarelui ca să cadă apoi la loc sub formă de ploaie». (E.f. 12 r. Face câteva experienţe spre a demonstra că legile mecanicii descoperite de el se aplică şi în hidraulică. În felul acesta constată că nivelul lichidelor din vasele comuni» cante este invers proporţional cu densitatea lor. (E.f. 74 v.) Merge mai departe cu deducţiile sale şi observă că raportul dintre masa fluidă şi presiunea exercitată asupra ei – principiul presei hidraulice al lui Pascal – poate fi comparat cu raportul care există între forţa motrică şi rezistenţa unui corp în echilibru. Recunoscând aşadar identitatea legilor care guvernează mişcarea se> lidelor şi a lichidelor, Leonardo pătrunde în domeniul

ştiinţei moderne.

Această identitate a legilor naturale, în concepţia lui despre lume, ia locul similitudinii dintre lumea organică şi cea anorganică, care îl dominase odinioară. Dar, chiar dacă nu mai face comparaţii pitoreşti între corpul omenesc şi corpul pământului, totuşi încă îi mai vine greu să se despartă de idei ce i-au fost dragi, şi de mai multe ori încearcă să facă să coincidă noile sale cunoştinţe, cu identitatea dintre microcosmos şi macrocosmos. Tot atunci îşi reia şi studiile de anatomie, dar se loveşte de dificultăţi nebănuite. Meşterul Ioan Oglindarul îne cearcă în fel şi chip să-i facă viaţa amară şi să scape de el. S.ar părea că îl pândeşte mereu ca să» i găsească punctul vulnerabil, şi studiile de anatomie sunt un pretext bine venit. Leonardo i se plânge lui Giuliano de Medici: «M-a împiedicat să» mi fac experienţele de anatomie, m-a calomniat pe lângă Papă şi chiar şi la spital». clod. Au.f. 179 **v.) în decursul ultimilor ani, pasiunea pentru anatomie şi-a câştigat adepţi din ce în ce mai numeroşi în Italia: artişti şi învăţaţi fac din ce în ce mai multe autopsii, iar un papă atât de luminat ca Leon al X.le-a nu putea** lua **în serios insinuările răuvoitoare ale unui mecanic neamţ. Dar Leon al X» le-a are mare grijă să-şi ascundă nepăsarea faţă de religie şi faţă de dogme sub o severitate aparentă, cerând respectarea straşnică** a **interdicţiilor Bisericii. Îngăduindu-le prietenilor săi** o **mare libertate de opinii în viaţa particulară, se arată însă nemilos fată de cele mai neînsemnate violări ale legilor eclesiastice. De altminteri, împărtăşeşte dispreţul umaniştilor pentru metodele experimentale, precum şi convingerea că poţi găsi la autorii clasici tot ce e vrednic de a fi cunoscut. După obiceiul său, ţine să înlăture plictiselile sau încurcăturile şi astfel fără nicio şovăire îl sacrifică pe Leonardo prejudecăţilor al căror apărător s-a făcut meşterul Ioan.**

Boala îl reţine pe Giuliano la Florenţa, iar Leonardo n-are niciun prieten cu trecere pe lângă Papă. Izolat, uitat, copleşit de aici înainte de calomnii, împiedicat să lucreze, Leonardo luptă din răsputeri să i se facă dreptate. Spre a dovedi că învinuirile neamţului sunt lipsite de orice temei şi că nu există nimic supărător sau eretic în cercetările sale de anatomie îşi strânge în grabă însemnările despre structura laringelui, a **tra «heei artere, a gurii, le completează printr-un studiu despre mecanismul vorbirii şi numeşte această nouă lucrare «Tratat despre voce**».

Roma este deosebit de simţitoare faţă de farmecul vorbirii frumoase; maeştrii cuvântului joacă la Vatican un rol de prim ordin. Papa însuşi este foarte sensibil la frumuseţea vocii, iar Leonardo speră că astfel va izbuti să atragă atenţia şi stima elitei romane. După ce a **descris aspectul laringelui şi al corzilor vocale, îşi propune să studieze traheea arteră – unde după părerea sa vocea îşi schimbă timbrul – pe urmă muşchii motori ai limbii despre care spune că sunt cei mai numeroşi din câţi au organele corpului omenesc. Un minunat desen reproduce interiorul gurii şi rădăcina li-ii. Muşchii buzelor sunt mai variaţi şi mai dezvoltaţi la om decât la animale, «întocmire necesară numeroaselor operaţii pe care buzele le au de făcut în mod constant ca de pildă în rostirea celor patru litere ale alfabetului b**, **f**, **m**, pe. (**Quaderni di anatomia IV ru** io) **Cel ce a creat surâsul Monei Lisa este foarte interesat** 221 **de doi muşchi «care destind gura, ajutând-o să zâmbească». Desenează drumul parcurs de sunet care se naşte în canalul respirator ca pe urmă să se transforme în consoane şi în vocale. Descrie membrana ce vibrează când se pronunţă vocala** «a»; **cavitatea unde se formează vocala cu»; mişcarea buzelor care înaintează şi se strâng spre a-l rosti pe cu», care se deschid ca să emită a-ul şi se**

rotunjesc în jurul lui «o». cOuad. di anat. IV, io.) **Nu se satură admirând formarea sunetelor inteligibile, originile şi variaţiile limbii; ele au un caracter miraculos. «Priveşte cu luare aminte cum, datorită mişcării limbii şi cu ajutorul buzelor şi al dinţilor, ne ajunge la auz denumirea tuturor lucrurilor. Cum vorbele simple şi compuse ale unei limbi ne ajung la ureche datorită unui asemenea instrument. Dacă toate efectele naturii ar avea un nume, aceste cuvinte s-ar înmulţi la infinit odată cu natura nesfârşită a lucrurilor. Dar asemenea tuturor lucrurilor create şi aceste limbi sunt supuse uitării şi sunt pieritoare; şi dacă admitem că lumea noastră e veşnică, vom spune că aceste limbi au fost şi vor fi infinit de felurite, secole infinite, care cuprind timpul infinit». (Windsor, 19.04J.)**

O însemnare trecută în carnet aminteşte că la 14 decembrie 1514 îşi trimite «Tratatul despre Voce» camerierului secret al Papei, Battista dell'Aquila. clod. Au. 287 r.) Dar acesta nu pare să fi dat prea multă atenţie manuscrisului şi nici minunatelor desene ce-l însoţeau. «Tratatul» se rătăceşte la el şi doar câteva file-disparate şi câteva crochiuri rămân ca o mărturie a acestei înnoite strădanii a lui Leonardo de a câştiga bunăvoinţa Vaticanului.

Strădania este zădărnicită ca atâtea altele. Leon al X.le-a, cu încăpăţânarea leneşilor, nu renunţă uşor la o idee preconcepută, nici la o atitudine luată mai înainte. Şi de altminteri – chiar dacă s-ar fi izbutit să se stârnească în el o oarecare curiozitate faţă de nişte cercetări refe, ritoare la un domeniu necunoscut lui şi faţă de activi» tatea unui om ciudat şi incomod – n-ar fi găsit timpul necesar de a se ocupa de toate acestea, în mijlocul furtunii pe care o dezlănţuie pe neaşteptate politica lui şubredă. Spre deosebire de înaintaşul său, Leon al X.le-a sertrăduise să menţină pacea cu orice preţ, prin jocul savant calculat al alianţelor. Dar toc-i aceste eforturi,

totodată nestatornice şi fricoase, care urmăreau să părtreze echilibrul italian, hau aruncat într-un conflict. În fe, bruarie 1 jij, **a semnat pactul preliminar al unei coaliţii dintre Sfântul Scaun, împărat, regele Spaniei, Milano, Genova şi elveţienii. În martie, el îi propune lui Francisc** l **– urmaşul lui Ludovic al XI-lea – să încheie în taină un tratat de alianţă. Dar tânărul suveran respinge categoric propunerea; doreşte să recucerească Milanul iar silinţele tardive ale Vaticanului nu-i mai pot potoli a-iţia neînfrânată. La fel de tenace ca Francisc** l **în dorinţa sa războinică, Leon al X-lea se agaţă de menţinerea păcii. Oştile subvenţionate de Roma au şi pornit să înfrunte armata franceză invadatoare, dar papa încă mai negociază cu regele. Ba crede că vrăjmaşul a ajuns la porţile Romei, şi caută o înţelegere cu el; ba dimpotrivă exclamă că e mai bine să-şi piardă tiara decât să vadă Parma şi Piacenza cotropite de regele Franţei. Până la urmă, prizonierul propriei sale tactici, se vede obligat să mobilizeze toate forţele pentru război. Giuliano de Medici este numit şeful suprem al trupelor pontificale. Dar întremarea nu fusese decât ultima tresărire a unei puteri vlăguite; cade definitiv la pat şi curând îşi va găsi moartea. Nepotul său Lorenzo se hotărăşte să apere Parma şi Piacenza împotriva asalturilor franceze. Papa se teme de o ofensivă dinspre mare. Vrea ca forti «ficaţiile de la Civitavecchia – începute în 1508 de Bra»mante şi continuate** pe **urmă de Giuliano Leno şi Anto» nio da San Gallo – să fie isprăvite în mare grabă şi se duce personal să inspectezertarea în care se află fortificaţia. Să-şi fi amintit de Leonardo, în ceasul disperării, sau Giuliano îi va fi adus el însuşi aminte de experienţa şi de iscusinţa fostului inginer militar al curţii Sforza şi a lui Cesare Borgia? Oricum, fapt e că Leonardo, cum reiese din însemnările sale, se duce şi el la Civitavecchia şi, după toate probabilităţile, călătoria**

sa are loc tocmai în această perioadă critică. Cercetează împrejurimile cu obişnuita lui curiozitate. În imediata apropiere a **portului, se mai văd încă ruinele arcadelor, câteva trunchiuri de coloane sparte «de care odinioară erau legate corăbiile». lei, colo, apare câte o bucată de pardoseală de mozaic cu «diferite desene, frunze şi panglici împletite în culori variate». Leonardo** 223 **se opreşte pe una din treptele scării ce coboară spre mare; o viziune îi apare în faţa ochilor: arcadele – pro» babil ruinele unei vechi pieţe – se avântă intacte în văzduh; lespezile de mozaic îşi recapătă toată strălucirea de altă dată: Civitavecchia este din nou reşedinţa de vară a împăraţilor romani. Oraşul Cezarilor era în reali» tate aşezat mai departe, pe un deal ce domina oraşul şi portul. Dar Leonardo şi-l închipuie aşezat tot pe malul apei cu o scară ce coboară spre re. Vede în închipuire toată splendoarea monumentelor antice. Ca şi odinioară la Pavia, când visase să redea o viaţă nouă ruinelor tea»trului antic, acum, pe dărâmăturile unei pieţe vechi, durează un palat al Cezarilor. N» a pierdut obiceiul de a zămisli visuri de piatră şi marmură. Acest palat al său, numai coloane, se înalţă pe trei etaje. Deasupra arcadelor se ridică nişte firide graţioase; etajul al treilea, ceva mai retras faţă de celelalte, e încoronat de un fronton triunghiular. (Cod. Au.f.bi.v.b.) Leonardo reînvie şi portul reconstruindu-l pe temeliile lui antice. Digurile înaintează mult mai mult în mare decât acum; curba lor e mai plină şi apără mai bine vasele. În spatele portului, oraşul se urcă în formă de trepte înăuntrul unei incinte ce nu mai are ieşiturile unghiu»loase ale fortificaţiilor medievale, care mai dăinuie până în vremea sa; meterezele constituie un dreptunghi masiv, Castruwul din antichitate. Străzi drept tăiate împart oraşul în pâlcuri de case simetrice. Plecat cu un ţel precis, pe semne cu o misiune bine definită, Leonardo schiţează planul reşedinţei Civitavec» chiar în carnetul său de drum,**

dar acela nu este planul oraşului ce se întinde la picioarele lui; închipuirea îl duce îndărăt spre trecutul măreţ şi îndepărtat; visul umaniştilor, tot ceea ce ei încercaseră cu sfială, acest om lipsit de educaţie clasică, («fără litere»), aşterne, îndrăzneţ, pe o coală de hârtie: după urmele temeliilor încă existente, el proiectează reconstruirea portului şi a oraşului din vechime. (Cod. Au.f. 271 r.) În timp ce Leonardo visează la aceste minuni dispărute, papa află vestea căderii Milanului. La începutul lunii august Francisc I a pornit în fruntea unei oştiri de treizeci şi cinci de mii de oameni care întrece în strălucire armatele lui Carol al VIII.le-a şi ale lui Ludovic al XII, le-a. În urma regelui călăresc câţiva războinici ale căror nume răsună în urechile italienilor ca un cântec de izbândă: Trivulzio, La Tremoille, Bayard. Ei cunosc bine populaţia şi ţara, iar tânărul suveran se bizuie pe sfaturile lor: urmând părerea lui Trivulzio, trece Alpii prin trecătoarea Argentires, care se spunea că e inaccesibilă. Apare pe neaşteptate în Lombardia, nimiceşte cavaleria milaneză şi dă lupta vestită de la Marignano, atât de lungă şi sângeroasă încât, în seara victoriei, Trivulzio declară cu capul plecat că cele optsprezece bătălii la care. luase parte odinioară nu fuseseră decât o joacă de copii. Domnia lui Maximilian Sforza se năruie ca un castel de cărţi. Francezii înaintează spre Roma. Leon al X-lea, care ştie să piardă ca altă dată tatăl său, ştie de aici înainte că a pierdut partida. Luându» l drept exemplu pe Lorenzo Magni. ficul, care şi-a pus în primejdie viaţa ca să obţină încetarea războiului dintre Florenţa şi Neapole, el aruncă în joc înalta demnitate a funcţiei sale şi încearcă să încheie pace cu francezii. Fără îndoială, pentru prima oară în viaţa lui, ştie ce vrea: în pofida mustrărilor celor din imediata lui apropiere, pleacă la Bologna spre a reglementa personal neînţelegerea cu regele Franţei. Oare Leonardo îl va fi însoţit pe Leon al X.le-a fi

această călătorie? Va fi fost de fată la intrarea lui triumfală în Florenţa, la vizita făcută în palatul unde trăgea să moară Giuliano de Medici? Se va fi întâlnit la Bologna cu acest rege al Franţei care, tânăr şi obraznic ca însuşi destinul, îşi permite să se lase aşteptat de Papă? Un portret pictat pare-se de Melzi, al vistiernicului regal Artus care făcuse parte din suita regelui, ar semnaliza prezenţa lui Leonardo la întrevederea de la Bologna. Dar pe de altă parte, o scrisoare – al cărei original azi este pierdut – adresată unui oarecare Zanobi Boni ar da de bănuit că Leonardo se afla în epoca aceea la Milano; în această scrisoare el dă instrucţiuni administratorului viilor sale de la Fiesole pe care fără îndoială le moştenise de la unchiul său.

În orice caz, oriunde's» ar afla atunci, Leonardo se stră» duieşte să fie prezent, să nu rămână deoparte. El cunoaşte mijloacele de a câştiga bunăvoinţa suveranilor; odi «nioară desenase multe din acele alegorii măgulitoare faţă de care principii nu rămân nesimţitori; şi se pare că se va fi folosit de acelaşi mijloc, desenând acea stranie şi migăloasă schiţă care poate fi văzută azi la Windsor, 225 şi care înfăţişează lupta între puterea spirituală şi cea lumească: o corabie pluteşte pe talazurile dezlănţuite; la cârmă stă un lup; furtuna umflă pânzele vasului, dar catargul, înfăţişat printrmn copac cu crengile verzi, înfruntă atacul vântului. Pe o apă învolburată – cum îi plăcea s-o deseneze în ultimii ani ai vieţii – se vede săltând un glob cu un vultur încoronat deasupra iar printre contururile ţărilor desenate pe sferă, se zăreşte data anului ii6. Întâlnirea aceasta dintre lupoaica romană, simbolul Bisericii, şi vulturul încoronat, emble» mă imperiului, este oare hărăzită să ilustreze înţelegerea semnată la Bologna între papă şi regele Franţei? Alegoria vulturului îl vizează oare pe Francisc I, care nutrea pe atunci visul unei cruciade nemaipomenite,

şi crezân» du-se chemat să apere creştinătatea de necredincioşi, năzuieşte chiar de atunci la coroana Sfântului Imperiu roman pe care în curând o va pretinde? Oricare ar fi fost gândul lui Leonardo, dacă voise să câştige bunăvoinţa Papei sau favoarea regelui Franţei, încercarea a rămas zadarnică. Viaţa lui în anii ce urmează e cufundată în aceeaşi penumbră, ca şi începuturile carierei sale. Bătrânul maestru a cărui faimă este aproape legendară pare să nu atragă mai mult atenţia decât pictorul necunoscut de altă dată. Nicio comandă, nicio relatare contemporană, nicio pomenire a numelui său nu ne arată dacă locuieşte la Milano, la Florenţa sau la Roma. Se pare că îşi căutase din nou un refugiu la Belvedere, neavând fără îndoială de ales; o însemnare în legătură cu dimensiunile bisericii Sfântul – Pavel din Roma este datată din luna august ii6. **(Cod. Au.f. 172** v.)

Aşteaptă un noroc, o întâmplare, intervenţia vreunui om de vază, o comandă şi poate şi hotărârea cu privire la concursul organizat de papă în ijij **pentru faţada catedralei San Lorenzo din Florenţa. Printre concurenţi se află Michelangelo, Rafael, Giuliano da San Gallo, Andrea şi Jacopo da Sansovino şi Leonardo, se pare. Leonardo aşteaptă – aproape uitat – cu aceeaşi grea aşteptare ce i-a pecetluit tinereţea. Cercul vieţii se închide din nou în jurul său. Cade pradă aceleiaşi descurajări ca pe vremea când s-a resemnat să îmbrăţişeze filosofia renunţării, o filosofie searbădă, străină firii lui, şi să se încline în faţa sorţii. Bătrânul cu faţa împăienjenită, cu gura strânsă într-o expresie de amărăciune, se apleacă iarăşi asupra mesei de lucru, întregind observaţiile cu privire la raportul dintre umbră şi lumină, desenând cu grijă conturul umbrelor proiectate, apoi, întrerupându-se deodată, în mijlocul lucrului notează cu un scris foarte mărunt, neobişnuit, ca şi cum s-ar simţi stingherit că aşterne o asemenea**

sentinţă: «Nu dori ceea ce e cu ne putinţă». (E.f.) i v.)

Respins de realitate, scârbit de viaţa strâmtorată pe care o duce, începe să viseze ca odinioară, evocând în închipuirea lui înfrigurată prăpăduri uriaşe, vedenii de groază, lumea întreagă prăbuşindu-se într-un dezastru final. Dar el nu mai este atât de naiv încât să evadeze din monotonia existenţei printr, o plăsmuire, cum făcuse altă dată cu romanul său oriental. De astă dată el încearcă să dea viselor sale o bază ştiinţifică, le leagă de studiile asupra fenomenelor naturale, asupra mişcărilor aerului şi apei. Redactează viziunile sale fantastice sub forma unor sfaturi adresate pictorilor ambiţioşi, în căutarea unui motiv de compoziţie, ca şi cum ar exista artişti atât de cutezători, încât să atace asemenea subiecte.

Apa care urlă şi se învolburează a exercitat întotdeauna asupra lui o atracţie irezistibilă, ca şi cum ea ar fi avut cine ştie ce legătură tainică cu el. De ani şi ani nutreşte o adevărată patimă pentru mişcările aerului, pentru forţa vântului, formarea vaporilor şi pentru norii alungaţi de furtună. Dincolo de interesul ştiinţific, i-gii naţia lui se înfierbântă la vederea priveliştilor bântuite de furia stihiilor, a cataclismelor abătându-se asupra omenirii înnebunite; pare că vrea să se despăgubească de inactivitatea sa silită prin contemplarea unui univers răscolit. Tot ceea ce mintea sa poate concepe ca tumult şi spaimă este fixat în stilul puţin pedant al instrucţiunilor minuţioase: cum trebuie înfăţişat Potopul. Leonardo redactează mai întâi un plan, cum făcuse odinioară cu călătoria sa în Orient, spre a calcula efectele, un fel de fir conducător hărăzit lui însuşi şi pe care îl numeşte: Diviziuni: «Beznă, vânt, furtună, pe mare, potop de apă, păduri în flăcări, ploaie, fulgere, cutremur de pământ, prăbuşiri de munţi, oraşe dărâmate. Oameni căţărându, se pe copaci, care nu pot să i mai ţină, plante, stânci,

turnuri, coline acoperite de lume, de corăbii, 227 de mese, de iesle, de tot ce poate pluti, încărcate de bărbaţi, de femei, de dobitoace; fulgere ţâşnesc din nori luminând scena». <W. 12665 r.) După aceasta, dezvoltă, punct cu punct, stihiile din expunerea sa, până în amănuntele cele mai înfiorătoare: «Descrierea potopului: mai întâi se înfăţişează un munte stâncos, la picioa» rele lui aflându» se gura unei văi, o avalanşă nimicitoare se rostogoleşte pe panta muntelui smulgând în cursul ei vijelios scoarţa pământului, rădăcinile noduroase ale copacilor uriaşi prăvăliţi... munţii pleşuvi scot la iveală crestăturile adânci săpate de cutremure de pământ care au avut loc mai de mult... în fundul văii pot aluneca flancuri de munte, care stăvilesc apele uate ale unui fluviu care se revarsă, talazurile, ridicându-se ca nişte monştri se izbesc de zidurile oraşelor, le dărâmă, măturând toate casele din vale».

Forţa cuvântului nu-i mai ajunge şi se întrerupe deseori ca să deseneze pe marginea filei sau printre rânduri chipuri ce însoţesc curbele scrierii: stânci pleşuve prăvălinduese, ape aruncându-se în cascade, crestele valuerilor înspumate izbindu-se de meterezele oraşului. Aceste câteva schiţe, făcute în fugă, se inserează în text, ca un cuvânt izolat, notat de autor, pe care nu-l poate desluşi decât el, spre a dezvolta mai târziu ideea sugerată. Apoi continuă: «Marile edificii ale oraşelor se prăvălesc, stârnind nori de praf ce se înalţă în trâmbe de fum sau în spirale de negură, luptând împotriva ploii care le biciuieşte. Talazurile dezlănţuite se învolburează ciocnindu-se de malurile care le ţin prizoniere, vârte» jurile se izbesc de obstacole, valurile ţâşnesc în văzduh, aruncând o spumă mocirloasă.» Spre a da cât mai mult adevăr acestor imagini, Leonardo îşi reaminteşte de furtuna văzută într<o zi la Piombino: arborii dezrădă» cinaţi, epavele plutind pe marea agitată, torentele ploii biciuind valurile şi malurile

fluviului. «Talazurile înspumate ale mării bătând cu repeziciune pârtiile abrupte ale munţilor, retrăgându-se ele se ciocnesc de alte valuri şi, în mijlocul unui tumult înspăimântător, se întorc înalte şi umflate în marea de unde veniseră». <W f. ij8 b.)

Până aici Leonardo se ţine de proiectul de compoziţie de pictură, curând însă febra imaginaţiei sale mătură acest artificiu inutil, târându<l dincolo de orice reali» zare artistică: «Şesurile înecate de ape erau acoperite de mese, de pături, de bărci, de tot felul de unelte făurite de nevoie şi de spaima morţii, şi de care se agăţau, claie peste grămadă, bărbaţi, femei, copii. Ţipetele de groază se amestecau cu furia vântului ce răscolea undele pe care pluteau cadavrele... valurile devastatoare trânteau înecaţii de maluri, omorându-i pe cei în care mai licărea un strop de viaţă. Acum, această viziune infernală nu mai e cuprinsă cu privirea, ci ure» chile sunt acelea care se umplu de strigăte de groază, toată simţirea omenească tremură în agonia pământului: «O, ce zgomote sinistre răsună prin întunecimi zgâlţâite de furia tunetelor ce izgonesc înaintea lor fulgerele... O, câţi oameni n-ai fi putut vedea astupându-eşi urechile cu mâinile ca să nu mai audă acest vaier de groază...» Tragedia sfârşitului lumii se apro» pie de deznodământul fatal: «Alţii, nemulţumindu-se doar să-şi închidă ochii, îi acopereau, apăsându» şi pleoa»pele cu amândouă mâinile, ca să nu mai vadă nimicirea necruţătoare a neamului omenesc, mânia Celui de Sus... Erau şi din cei ce-şi făceau singuri seama cu gesturi de disperare, nemaiputându-eşi îndura chinurile; alţii se aruncau din vârful stâncilor, alţii se sugrumau cu propriile mâini, câte unii îşi apucau la iuţeală copiii ca să» i ucidă, alţii se răneau cu propriile arme, sau se aruncau în genunchi, punându» şi sufletul în mâinile Domnului. O, câte mame nu îşi boceau copiii înecaţi, strângându-se trupurile la piept, ridicând braţele la cer, blestemând

mânia zeilor. Altele, cu mâinile împreunate, cu degetele strâns înnodate, muşcau din carnea lor până la sânge, ghemuite, cu pieptul lipit de genunchi, frângându» şi trupul, pradă unei groaze de negrăit... Păsările începeau să se aşeze pe oameni şi pe animale, nemaigăsind niciun petec de uscat care să nu fi fost cotropit de cei vii... Cadavrele şi hoiturile urcau de pe fundul apelor plutind la suprafaţă: iar peste acest tărâm al spaimei, norii treceau spintecaţi de fulgere dezlănţuite, care, ici şi colo, străluminau tenebrele». (W.12665 r.) Leonardo nu mai poate scăpa de acest coşmar făurit de el însuşi. Nwşi mai aminteşte că pe vremuri el însuşi combătuse cu o întreagă argumentare ştiinţifică teoria potopului. Cu un fior plin de voluptate, zăboveşte asupra mijloacelor cele mai rafinate de pedepsire a umanităţii păcătoase. Orice îi slujeşte drept pretext spre a-şi vărsa focul, spre a se despăgubi pentru neputinţa lui, pentru toate umilinţele îndurate – prin această încredere pătimaşă întrmn prăpăd final. Până la ultima picătură îşi degustă răzbunarea tainică, nemaizbutind să scape de obsesia ei. O horă infernală se roteşte în jurul său, încearcă’s» o evite, cheamă în ajutor toate resursele artei sale ca să dea chip spaimei şi catastrofelor evocate în acest delir.

Părăsind relatarea în folosul imaginii, desenează un cer cu norii sfâşiaţi care se revarsă înecând pământul; un furnicar omenesc fuge, înnebunit de spaimă, stân» cele se prăvălesc, întăriturile oraşelor se clatină, turnurile se înclină ca bete spre pământul ce le fuge de sub temelii. Pe aceeaşi filă mai aşterne încă un nor brăzdat de fulgere, deasupra unui vulcan scuipând foc. Băierile pământului’s» au deschis, lespezile lunecă de pe mor» mintele căscate, scheletele se ivesc din gropi înălţând în văzduh brae descărnate. Într» o altă schiţă, flăcările cerului alungă fiinţe minuscule, fugind spre zările nesfârşite; doar un bărbat se

desprinde, nemişcat, ca un arbore în mijlocul furtunii.

În primele schiţe, Leonardo urmăreşte cu fidelitate planul povestirii sale, vrând parcă doar s-o ilustreze. Desenează uraganul măturând valurile spumegate peste care plutesc sfărâmăturile aparatelor de salvare înjghebate în pripă. Desenează apa şi vântul smulgând copacii, azvârlindu» i împotriva călăreţilor ai căror cai ridicaţi în două picioare încearcă să-i arunce din şa. Vrând parcă să-şi impresioneze contemporanii, mereu în admiraţia culturii clasice, Leonardo desenează în mijlocul norilor apăsători, zeii vântului, suflând cu obrajii umflaţi, amestecând astfel, fără scrupule, simboluri păgâne cu întâmplări biblice. Dar, nu va trece mult şi se liberează de textul său, dând la o parte efectele ieftine, nemaipunând să participe fiinţe omeneşti la dezlănţuirea forţelor naturii. Seria propriu-zisă a «Po» topului» cWindson constă din nouă file pe care doar stihiile singure se înfruntă. Încrezător în posibilităţile nelimitate ale artei sale de a înfăţişa inefabilul, Leo» nardo vrea să evoce lupta finală dintre şuvoaiele apei şi furia vântului. Uriaşe vârtejuri de apă izbesc stâncile de granit şi retrăgându.se cară cu ele grohotişul. Toată imaginea este doar o furibundă mişcare circulară, o revărsare în spirală, singura temă a acestui desen fiind furia apei. Un pâlc de copaci clătinaţi de furtună rămâne singura trăsătură de unire între cerul dezlănţuit şi pământul pustiit.

Deasupra oraşului un adevărat uragan se abate, ca un vultur asupra prăzii. Trâmbe de apă străpung norii compacţi, o stâncă se prăbuşeşte, blocuri uriaşe de piatră stau gata să se prăvălească deasupra dărâmăturilor, şuvoaiele cară turnuri şi case. În altă parte, Leonardo desenează puhoaie prăvălindu-se de-a lungul unei coline împădurite; şiroaiele de apă cară copaci smulşi din rădăcină, aidoma unor fire de pai

prinse în păr; înainte de a fi luaţi de curent copacii se învârt şi se zbat zadarnic luptând cu şuvoaiele. Odinioară, între cer şi pământ, era o cetate căţărată pe un vârf de munte, cortina norilor se ridică o clipă, dezvăluind toată grozăvia dezastrului; cetatea inexpugnabilă ridicată de om împotriva omului a fost distrusă de cataractele de ape ce răzbesc în incinta zidurilor, făcând să se dărâme turlele şi bastioanele. Iar fluviul ce se u-aă le înghite în vârtejurile lui. Pe un alt desen, se vede un copac singuratic care se agaţă cu disperare de o stâncă, luptând cu atotputernicia stihiilor; dar hăurile stau gata să-l înghită odată cu stânca de care se agaţă. Tot pământul e îmbibat de apă ca un burete, iar acum pământul ameninţă cu mânia lui cerul. Varsă coloane de apă împotriva norilor şi pe aceste coloane învolburate joacă rămăşiţele unei vieţi omeneşti pierite pe veci. Marea înfuriată atinge aproape slăvile cu talazurile ei spumegânde; norii şi apele dau o bătălie piept la piept, singură groazaţi stăpână peste nemărginirea lipsită de orice urmă de viaţă.

Când totul e nimicit, spulberat, înghiţit, măruntaiele pământului se deschid spre a zvârli în văzduh blocuri de granit uriaşe, şuvoaie de apă ţâşnesc ca flăcările, să cureţe stâncile; pământul se înverşunează împotriva cerului. Bolta cerească pare gata să se năpustească asupra corpului sfârtecat al pământului. Nimic nu supravie»ţuieşte decât un tufiş, urmă neînsemnată şi ridicolă a unei lumi dispărute.

Pe când Leonardo îşi urmăreşte visurile de nimicire a omenirii, visuri de o violentă cum nimănui nu i-a trecut vreodată prin minte, şi care sunt o formă a lui particulară de a evada din cercul existenţei – baza mate»nală a existenţei sale se surpă: Giuliano de Medici moare în martie 1 pe şi, împreună cu el i se spulberă toate speranţele. Mai stă la şovăială o vreme, fără a lua vreo hotărâre, se

agaţă, cum îi e obiceiul, de şanse nesigure, poate ca să-şi justifice sieşi lipsa de energie. Nădăjduieşte oare să iasă învingător din concursul pentru biserica San Loren» zo, şi să triumfe în lupta cu rivalul său, Michelangelo? Mai târziu lui Vasari i se va povesti că Leonardo pără» seste Roma de îndată ce află că construcţia faţadei bisericii San Lorenzo avea să i se încredinţeze lui Michel» angelo. Aceste bârfe de atelier, mai rezistente decât orice buruiană, probabil că n-au alt temei decât gustul contemporanilor pentru gesturi dramatice. Totuşi li's» ar găsi un soi de îndreptăţire în faptul că plecarea lui Leonardo coincide cu o scurtă şedere a lui Michelangelo la Roma; poate că a vrut într-adevăr să evite această întâlnire.

Înainte de a părăsi Cetatea Eternă, Leonardo întocmeşte un bilanţ al întregii sale vieţi: revede începuturile carierei sale, lăuta de argint cu care Lorenzo de Medici îl trimisese la curtea din Milano. Gestul neînsemnat al Magnificului capătă acum prestigiul tuturor înfăp»tuirilor al căror preludiu a fost. Şi Leonardo îşi aduce aminte de acest lucru cu recunoştinţă, dar se gândeşte şi la duşmănia pe care fiul lui Lorenzo i-o arătase, acest papă care, după toate speranţele, ar fi trebuit să inau» gureze o **nouă epocă de aur. Gestul lui Lorenzo ca şi nedreptatea lui Leon al X-lea nu erau poate altceva decât o indiferenţă funciară sau simplă întâmplare; Leonardo însă nu stă să desluşească motivele psihologice ale celor două purtări, comparând succesele de odinioară cu speranţele sale spulberate. Dezamăgit, plin de cea mai neagră amărăciune – cea a bătrânilor al căror timp e măsurat –, copleşit de conştiinţa zădăr» niciei tuturor strădaniilor sale, pentru prima oară în viaţa lui, se plânge de nedreptatea oamenilor. El, care niciodată nu» şi învinuise ocrotitorii, care niciodată nu se răzvrătise împotriva loviturilor sorţii, scrie acum această frază ce rezumă legăturile lui cu**

familia Medici, rupând pentru totdeauna firele ce» l mai ţineau legat de trecutul său şi de ţara sa natală: **«Familia Medici m-a creat, familia Medici m-a distrus». (Cod. Aţi. f.** If9) 232

IX. «10 **CONTINUERO» 1**

Ele se alungă unele pe altele; aceste pătrate simbolizează viaţa şi orice căutare omenească. (G. f. B9 a.

L

ui Francisc I **îi plac petrecerile şi mascaradele, ca tuturor celor ce se văd mereu sub alte chipuri şi intră bucuroşi în pielea atâtor altor semeni de-ai lor. «Regele şi unii tineri gentilomi dintre favoriţii şi curtenii săi umblau toată ziua mascaţi în straie pestriţe, călărind prin cetate, intrând prin case şi înveselindu, se».** ***<Le Bourgeois*** de ***Paris>*** **Regele, căruia încă de copil îi plăcea să se avânte în galopuri lungi şi năprasnice şi se întorcea adesea acasă plin de vânătăi, cu hainele sfâşiate, după încăierările cu tovarăşii de joacă, se dădea în vânt după turniruri, unde, în veşminte somptuoase, se măsura, pe jos şi călare, cu cei mai buni luptători ai curţii. Atât regele cât şi prinţii, cavalerii, gentilomii, toţi s-au bătut pe câmpurile de luptă, năclăite de şuvoaie de sânge negru, toţi au văzut privirea sticloasă a muribunzilor şi adesea, ei înşişi, au fost gata să moară după o rană grea primită; toţi cunosc duhoarea leşurilor în descom» punere şi bâzâitul muştelor abătându-se peste sângele scurs. Dar când toţi aceşti curteni se adună spre a se înveseli,** ei **aleg de preferinţă lupta de la om la om, cheltuindwşi prisosul de forţă în combaterea unui vrăjmaş presupus sau urmărind o cucerire închipuită. Aceşti luptători adevăraţi se complac în roluri eroice care nu au nimic comun cu realitatea aspră a marilor isprăvi războinice.**

Bătându-se pentru privirea unei femei care se

dăruieşte dinainte, sau pentru o iubire gata câştigată, ei îşi inchi» puie că sunt Cavalerii Mesei Rotunde, la care visează toate inimile simţitoare. Dintre toţi aceşti făuritori de iluzii, Regele este cel mai prestigios. El crede în fiece personaj pe care-l întruchipează. Intră în arenă însoţit de un clinchet de oţeluri, cu panaşul foşnind, cu panglicile zburându» i în toate părţile, reflexele armurii rivalizează cu scăpărările giuvaierurilor care îl împo» ciobesc ca pe o raclă cu sfinte moaşte. Există în acest tânăr, pe care nici puterea, nici averea nu l» au scârbit încă de viaţă, o foame de lux rar întâlnită, şi doar chipul său semeţ se mai potriveşte cu ceea ce este voit artificial şi spectacular în el. Acest chip e tăiat în largi supra» feţe întinse, cu bărbia ieşită înainte şi aproape pătrată, cu nasul lung, subţire, proeminent, cu ochii fără relief, puţin piezişi, şi a căror suprafaţă scobită pare plină de o lumină brună; un chip făcut pentru visuri ambiţioase, pentru hotărâri cutezătoare şi al cărei nas lung adul» mecă aventura. Sete de putere, pe care mâinile mari şi albe, prea încărcate de inele, sunt gata să o apuce, sete de pasiune spre care îşi trimite hohotul său de râs cald şi sonor.

Ca şi regele, cavalerii, confidenţii, doamnele de la curte se complac şi ele într» o lume imaginară, în aerul rarefiat al sentimentelor nobile şi eterne. Trăind întâmplări trecătoare şi pline de brutalitate, cavalerii visează isprăvi fabuloase, jertfe şi renunţări, o comuniune sufletească dincolo de amăgirile acestei lumi. Senzualitatea lor aprigă, nepăsarea cu care se bucură de fiece clipă sunt însoţite de un alean, de nostalgia infinitului, toţi aceşti bărbaţi şi toate aceste femei părând obsedaţi de imaginea unui paradis pierdut. Ei evadează într» o feerie a sentimentelor, în revărsări lirice, toţi scriu versuri şi în loc de scrisori îşi trimit răvaşe poetice. Ei evadează de asemenea şi prin călătorii dese,

schimbând neîncetat decorul, veşnic pe drumuri, către un spectacol nemaivăzut sau noi jocuri.

Leonardo da Vinci, pictorul curţii, pe care Regele l-a adus din Italia, îşi pune arta la dispoziţia acestor vise fugare, desenează costume pentru mascarade şi turniiruri, pe filele lui răsar făpturi descarnate sau adolescenţi divini care bântuie graniţele imprecise dintre vis şi realitate. Ei se înalţă pe picioarele lor lungi şi mus» chuloase, o **armură de solzi de metal sau o cămaşă de zale le cuprinde pieptul lat, lanţuri de aur sau frânghii le încing şoldurile înguste, dar oricât de straşnic ar fi de înfipţi în pământ cu toată forţa coapselor pietroase, ei par duşi de aripi nevăzute. În vârtejul acestui zbor fâlfâie lungile panglici, mânecile lor ca nişte limbi de flăcări, pletele flutură în urma lor ca un nor uşor, sau ca nişte cozi care le mătură umerii. Feţele lor ambigue de băieţi sau de fete au nasul scurt şi drept continuând fără tranziţie linia frunţii, ochi cu privirea stăruitoare şi un surâs tainic plutind în jurul gurilor prea mici. Arhangheli împlătoşaţi, cu lănci ţinute între degete subţiri ca nişte crengi, sau păstori languroşi, aceste făpturi de basm visate pentru alţii, se înrudesc ciudat cu profiturile pe care Leonardo le schiţa aproape inconştient în adolescenţa sa.**

El este deosebit de simţitor faţă de această dorinţă de evaziune a noului său anturaj care se exteriorizează în plăcerea lui pentru deghizări. Asta îi insuflă o **viziune luminoasă, o chemare dintr-o lume a misterelor. Un desen (Windsor), început ca un proiect pentru travestire, capătă tăria unui simbol. Linia desenului** e **ştearsă şi vibrantă totodată evocând o siluetă uşoară, gata să-şi ia zborul pe norii valurilor străvezii ce plutesc în jur. Chipul rotund, cu trăsături neregulate, este grav şi încordat, în ciuda surâsului care mijeşte în jurul gurii, surâs plin de abandon, potrivit trupului voluptuos, coapselor lungi şi tari,**

dezvelite până la şolduri. Privirea stăruitoare a ochilor limpezi aruncă parcă o sfidare senzualităţii acestei îndrăgostite, ea răspunde unei che» mări îndepărtate, tainice, subliniată şi prin gestul porun» citor al mâinii. Dansatoarea lui Leonardo descinde din acel «paradis al sufletelor simţitoare», **despre care vorbeşte Anne de Graville, prietena regelui, unde nimfe despletite lunecă în picioarele goale pe iarbă, fugind de amăgirile dragostei şi de sentimentele înşelătoare ale acestei lumi. Dar ea nu pare doar o oglindire a poeziei timpului. Are calitatea impresionantă a unui personaj real; acest obraz cu trăsături neregulate Leonardo n-a putut să-l ia dintre» o imaginaţie străină. Macheta costumului pare făcută pentru cineva cunoscut** de **el, şi pe ale cărui trăsături familiare le-a fixat parcă fără voie. Dacă acest desen, unul dintre cele mai fru, moase din ultima parte a vieţii lui Leonardo, ar fi fost închinat cu adevărat unui model viu, el ar fi putut fi inspirat de Marguerite de Valois, sora lui Francisc** l. **În primele zile ale lui octombrie 1J17 regele dă o Petre» cere la Castelul Argenton în cinstea surorii sale. Ea duce o viaţă plină de necazuri şi de păreri de rău lângă un soţ nepăsător şi morocănos. Inteligentă şi spirituală, cu o minte lucidă şi cultivată, care îi îngăduie să» şi însuşească ştiinţele cele mai grele, Marguerite de Valois, despre care un ambasador italian a spus că era cea mai inteligentă dintre toate femeile şi toţi bărbaţii din Franţa, ar fi putut juca un rol hotărâtor la curte şi în politica europeană, dacă n» ar fi avut temperamentul unei veş» nice îndrăgostite. Ca şi floarea soarelui pe care o luase drept simbol, Marguerite se învârtise toată viaţa ei spre o lumină îndepărtată, lăsându» se în voia unor sentimente fără viitor: doliul purtat după un mort, tânărul erou Gaston de Foix, admiraţia pătimaşă pentru fratele ei, «singurul Rege regal». În ciuda unei rezistenţe intime a personalităţii sale foarte**

deosebite, nevoia de dăruire pare să fi fost totuşi legea ei lăuntrică, fiindcă din orice aventură amoroasă ea se întorcea spre o dependenţă sentimentală, până ce avea să afle calea credinţei, plină de pocăinţe faţă de rătăcirile tinereţii: «Ţinând la carnea mea plăpândă, păcătoasă, mai mult decât la mântuire) >. Din când în când, cel pe care ea îl numea «soarele vieţii ei» îşi aducea aminte de nepreţuita comoară de dragoste care îl aştepta oricând şi dădea năvală la cumnatul său, ducele de Alenţon. Sosea cu multă zarvă şi cu strălucire, vrând parcă să desfidă cenuşiul vieţii de zi cu zi ce se strânsese acolo. La începutul lunii octombrie cavalcada regală năvăleşte pe drumul ce duce spre Argenton, urmată de un şir nesfârşit de trăsuri încăr» cate cu tapiserii, cu corturi şi surprize pentru petreceri. În curtea castelului are loc un turnir şi cu toate că se întrec cei mai buni lăncieri ai ţării, «primul dintre toţi – povesteşte un italian – e Regele prea Creştin care mai bine se luptă decât toţi». Turnirul e urmat de una din acele reprezentaţii în culori vii, cu aluzii foarte explicite, ca într» o tapiserie veche.

Dar câteva trăsături neaşteptate în spectacolul de la castelul Argenton trădează mâna unui maestru căruia nu-i scapă nimic din maşinăria teatrală. Un sihastru cu barbă lungă apare în mijlocul sălii, îngenunchează în faţa regelui şi îi înşiră în lungi fraze sonore mesajul ce i-l încredinţase Dumnezeu: Regele a venit pe lume ca să-l scape de un leu sălbatic ce-şi face de cap, nepedepsit. Dar iată că apare fiara monstruoasă! Cu paşii ei de automat îşi croieşte drum prin mulţimea curtenilor, cu coama zburlită, cu botul larg căscat, atât de fioroasă, încât lumea, fără să vrea, se dă înapoi, iar femeile ţipă îngrozite. Regele se ridică în picioare – cel mai autentic erou în faţa celui mai autentic pericol, ia cu o mână sigură bagheta magică pe care i, o întinde

moşneagul, spre a lovi de trei ori monstrul. Trupul uriaş se desface brusc şi din pieptul spintecat, pictat în albastru de peruzea în culorile Franţei – culorile iubirii, murmură curtenii – ţâşnesc crini albi ce se aştern la picioarele regelui.

Povestea acestui spectacol de basm depăşeşte hotarele Franţei. Un călător italian care se afla de faţă îl rela»tează tânărului Frederico Gonzaga, ahtiat să afle tot ce se petrece în lume, fără a pomeni totuşi de rolul lui Leonardo ca organizator al festivităţii. Tânărul Francesco Melzi însă, care îl însoţeşte pe maestrul său în străinătate, păstrează. cu grijă amintirea tuturor succeselor sale. «Precum mi-a povestit seniorul Francesco Melzi, discipolul lui Leonardo da Vinei, scrie mai târziu pictorul Lomazzo, maestrul a pus într<o zi un leu prevăzut cu o maşinărie năstruşnică, să umble în faţa Regelui Franţei străbătând o sală în toată lungimea ei şi care, oprindwse şi<a deschis pieptul umplut de crini şi alte felurite flori».

Serbările de la Argenton se desfăşoară după obicei, timp de câteva săptămâni. Capacitatea de a petrece a acestei epoci pare de<a dreptul inepuizabilă. Într, o seară, pe la sfârşitul banchetului, poarta sălii de festivităţi se dă la o parte şi un cavaler îşi face apariţia îmbrăcat într, o armură de aur. Duce în mâini ca pe o relicvă, o inimă uriaşă, toată din aur şi ea. Guillaume de Montmorency îşi depune povara la picioarele regelui. Atunci inima se deschide, cum se deschisese şi pieptul fiarei şi o figură bizară se desprinde pe fundalul scânteietor. Pe un glob ce reprezintă pământul, se înalţă o fiinţă ambiguă: pe o parte e împlătoşată în aur, rtră» lucind de putere şi de sănătate, pe cealaltă, se arată slabă, descărnată, îmbrăcată în zdrenţe, cu faţa şiroind de lacrimi. Oaspeţii regelui se străduiesc să dezlege taina acestei făpturi ciudate ce pare a stăpâni lumea. Să fie îndoitul chip al iubirii, izvor de bucurie şi

durere? Sau simbolul lăcomiei ale cărei străluciri înşelătoare stârnesc regrete amare? Astfel îi poverteşte tânărului Frederico Gonzaga, călugărul Anastasio Turrioni. Dar, oricât de amănunţite ar fi descrierile martorilor, ele nu pomenesc niciodată numele lui Leonardo da Vinci. Totuşi, printre hârtiile sale se găseşte un desen ce aduce în mod ciudat cu personajul care le dăduse atâta bătaie de cap oaspeţilor de la Argenton: **«Plăcerea şi necazul sunt reprezentate aici ca fraţi gemeni, spune Leonardo, ca şi cum ar alcătui un singur trup, fiindcă niciodată unul nu poate exista fără celălalt… Noroi… Aur… Dacă alegi plăcerea să ştii că ea are un tovarăş ce» ţi va aduce dureri şi păreri de rău… trăiesc într» unul şi acelaşi trup, au acelaşi temei: temeiul plăcerii este sleirea şi necazul, iar temeiul necazului este alcătuit din toate voluptăţile vieţii». (Oxford, 2 r.) Tinerii aceştia lacomi de plăceri sunt neaşteptat de mişcaţi de avertismentul marelui înţelept, ca şi cum le» ar fi scormonit în adâncuri îndoielile nemărturisite, o teamă ascunsă faţă de nestatornicia norocului. Con» ştiinciosul observator italian mai adaugă la descrierea festivităţii**: **«Doamnele făceau felurite gerturi, unele pline de tristeţe, celelalte copleşite de durere». Tânărul rege ascultă şi el orice povaţă venită din partea lui Leonardo. După mulţi ani, Benvenuto Cellini încă îl va mai auzi spunând în prezenţa Regelui de Navarra şi a cardinalilor de Ferrara şi Lorena**: **«… că nu» şi închipuia să fi trăit vreodată pe lume un om atât de învăţat ca Leonardo, nu atât în sculptură, arhitectură şi pictură, cât în filosofie în care ajunsese un maestru». Şi totuşi Francisc** 1 **nu prea are înclinări spre meditaţie şi nici spre căutarea adevărurilor eterne. El şi-a petrecut cea mai mare parte a tinereţii mai mult călărind pe drumuri decât aplecându» se asupra cărţilor. Moştenitor al tronului, de care oricare dintre multele sarcini ale Annei de Bretania putea să-l lipsească,** el

îşi amăgise setea de viaţă prin aventuri amoroase, care slujeau drept teme farselor populare, aplaudate cu însu» fleţire de mulţimile Parisului în piaţa Maubert. Îşi amăgise şi aşteptarea plină de nerăbdare de a ajunge la putere, cheltuindwşi forţele şi darul său de seducţie înnăscut. Dar, răsfăţat, linguşit, legănat de iubirea ambi, ţioasă a mamei şi de devotamentul pătimaş al surorii, el a strâns comori de încredere în sine, a dobândit o siguranţă a instinctului în stare să decidă simpatiile sau vrăjmăşiile sale şi care îi ţine loc de subtilitate în judecată, de chibzuinţă în gândire. În aşteptarea unei sorţi glorioase, care nu i **se cuvenea în mod firesc şi nici nu-i era asigurată, el şi s-a dezvoltat un simţ ascuţit al ocaziilor propice, pentru valorile ce i-ar fi putut fi de folos, chiar dacă nu le cuprindea întru totul însemnă» tatea. Tot acest instinct îl face să şi-l apropie pe Leo» nardo da Vinei, pe care trebuie să-l fi întâlnit la Bologna sau la Milano, făcând uz de puterea pe care o avea asupra oamenilor, atât de lăudată de cei din preajmă. Istovit de dezamăgiri, copleşit de lungi ani de aşteptare, păgubit în împlinirea planurilor sale ambiţioase, îngri» jorat de starea sa materială, Leonardo este deosebit de mişcat de stăruinţa tânărului rege. Dar, nici chiar în împrejurări mai fericite, Leonardo nu i-ar** fi **putut rezista lui Francisc** 1, **ca odinioară lui Cezar Borgia, aşa cum nu i-ar rezistat nimănui care se pricepea cum să pătrundă în lumea lui de singuratic, ferecată cu atâta grijă. Acest mare călător al gândului se urnea întotdeauna foarte greu dintre. un loc, oricum ar** fi **fost, chiar dacă se afla acolo doar ca oaspete. Neajunsurile celei mai mici plecări îl speriau în aşa măsură încât îşi amâna întotdeauna pe cât putea proiectele de călătorie. Şi totuşi, fiind bătrân şi bolnav, pentru prima oară ia hotărârea să se expatrieze.**

Francisc 1 **nu este, ca familia Medici, un mecena**

prin tradiţie, nu are nici acel simt artistic atât de preţuit la Leon al X.le-a, şi, totuşi, ştie să-şi cinstească oaspetele şi să-i asigure existenţa cu o mărinimie cu adevărat regească. După spusele lui Benvenuto Cellini, Leonardo trebuie să.6. primit o pensie anuală de şapte sute de scuzi. Registrele curţii pomenesc de o plată anuală de o mie de scuzi de aur, pe urmă de o pensie anuală de patru 239 sute de scuzi dată lui Francesco Melzi, «Gentilom italian care<l însoţeşte pe sus-numitul maestru Lyenard», şi suma de o sută de scuzi plătită dintre» o dată lui «Salay, servitorul maestrului Lyenard de Vince... pentru serviciile sale».

Pe la sfârşitul anului ii6 şi la începutul lui 1517, regele poposeşte adesea la Amboise şi îl instalează pe Leonardo în vecinătatea castelului.

La Amboise s-a scurs tinereţea lui Francisc 1, o tinereţe puţin umilită câteodată, dar plină de speranţe. Încă se mai gândeşte la ea cu un sentiment duios şi rămâne legat de acest loc; dimpotrivă, mai târziu, aceleaşi amintiri îl vor alunga din aceste meleaguri. Amboise fusese şi reşedinţa preferată a lui Carol al VIII-lea, al «acelui mic rege Carol, pe care îl rânduia printre cei mai de seamă regi ai Franţei», spune Bran» târne. Castelul se înalţă deasupra Loarei, un vis măreţ al acestui om fantast şi absurd care era Carol al VIII.le-a, un vis devenit realitate şi piatră şi care pare totuşi o vedenie răsărită brusc deasupra oglinzii netede a fluviului. Turnurile rotunde, pântecoase, crenelate, ale castelului Amboise încă mai trădau rostul lui dintru început de fortăreaţă menită să apere valea, bastioanele încă mai stăteau de strajă lângă intrarea abruptă, dar când suiai călare sau în caleaşcă pe drum spre incinta turnului de acces, asistai la întâlnirea a doua lumi care se detaşau pe fundalul vast al orizontului. Capela dreptunghiulară, ce se sprijinea de zidul infinitei, bise» rica castelului,

turnurile zvelte cu acoperişurile lor ascuţite, ferestrele ogivale, risipa de ornamente gotice, aceste înflorituri în piatră, ca încremenite sub chiciură, aparţineau încă lumii de unde pornise Carol al VIII-lea spre a înfrunta marea descoperire a unei arte noi. El însuşi era înfăţişat pe portalul Sfântului Hubert, înghe» nunchiat lângă Anna de Bretania, la picioarele Fecioarei, cu o manta bogată pe umerii săi ascuţiţi, cu coroana grea pe căpăţâna lui prea mare, cu mâinile fine, smerit împreunate, ca toţi regii înfăţişaţi cu acelaşi naiv realism pe toate portalurile bisericilor din ţara lui, simbol al unor vremi ce apun. Dar el însuşi avea să aducă în incinta castelului suflul timpurilor noi. Desigur că la Fornovo fusese nevoit să lase nenumărate trăsuri în care se îngrămădeau prăzile fantastice ale cuceririlor sale, portretele tuturor doamnelor frumoase pe care le cunoscuse sau le dorise; totuşi destule comori fuseseră salvate de la prăpăd, dovadă şirul de căruţe ce fuseseră văzute sosind la Amboise, zile de „a rândul, încărcate de sculpturi şi tablouri, de garnituri de piatră pentru căminuri, basoreliefuri de marmură, mostre ale unei arte noi. Cu el luase şi câţiva dintre grădinarii ce făuriseră la Neapole acel paradis pe pământ «din care nu lipseau decât Adam şi Eva». Tocmise arhitecţi, «antreprenori de construcţie», cioplitori în piatră şi în marmură, «strungari de alabastru», «ţesători pentru catifea», giuvaiergii şi alţi meşteşugari «spre a zidi şi a munci pe cheltuiala sa şi pe placul său după moda taliană». Când într-o bună zi visând în amiaza mare şi închipuindu-şi probabil că se află în faţa unei intrări triumfale a vreunui palat italian, îşi sparse capul de pragul de sus al unei porţi prea scunde, Ludovic al XII.le-a îşi însuşi toate planurile sale de cucerire, în felul său totodată realist şi prudent. La Amboise reîn cepe cioplirea pietrei, sculptarea, zidirea şi pictarea «după moda taliană».

Zidurile gotice cu ferestrele ogivale sunt înlocuite cu faţadele Renaşterii, neted întinse ca pielea pe os; în timp ce crestele triunghiulare mai împung şi acum cerul cu dantelăria lor sculptată şi grandioasă, rânduirea orizontală triumfă asupra suprafeţelor întinse ale pereţilor, cu accentele puternice ale ferestrelor dreptunghiulare. Italienii aduşi de Carol al VIII-lea se aclimatizaseră uşor în ţara străină; mulţi dintre ei se întorc în patrie ca să-şi aducă nevestele şi copiii şi vin să se stabilească în Franţa. La rândul său, Ludovic al XII» le-a angajează şi el câţiva meşteşugari italieni ca să lucreze «pe cheltuiala sa şi pe placul său».

Bătrânul călugăr, Fra Giocondo de Verona a fost cel mai vestit dintre lui Leonardo la Amboise.

O piatră de boltă, rotundă şi sculptată, a unuia dintre turnuri, fixează imaginea unui chip cu obrajii laţi încadraţi în dreptunghiul unei bărbi patriarhale care se potriveşte cu portretul cunoscut al bătrânului călugăr învăţat, în timp ce o veche tradiţie spune că ar fi locuit în reşedinţa stil renaştere, numită «casa Bucuriei». În afară de arhitecţi, pictori şi sculptori, fel de fel de meşteşugari se statornicesc la Amboise. Cărţile de 241 **socoteli ale curţii pomenesc plăţile făcute unui «bun găinar care pune la clocit ouă şi scoate pui», un «croitor în catifea ca la talieni», un «făcător de miresme bine mirositoare» şi până şi un specialist «care păzeşte papagalii».**

Sosind la Amboise, Leonardo prinde câteva frânturi de italiană în larma limbii necunoscute pe care o **aude în jurul lui. În mijlocul tuturor clădirilor de un stil ciudat, desluşeşte şi câteva motive familiare. Un dud s-a aclimatizat în grădinile desenate de napolitanul Dom Pacello; printre frunzişurile portocalilor, vede strălucind câteva fructe mici aurii, primele care s-au copt pe pământul Franţei. Dar deşi întâlneşte plante şi oameni veniţi din ţara lui, nud mai puţin adevărat că înaintea**

ochilor i se deschide o lume nouă. Cerul palid şi spălăcit nu mai e cel pe care îl cunoaşte. Nori sidefii şi subţiri, străvezii ca pânzele de păianjen se alungesc ici, colo, sfâşiindu» se iar pe verdele topit al cârn» piei, arborii şi tufişurile filtrează alene lumina. Fluviul îmbrăţişează insulele acoperite de o vegetaţie stufoasă oglindind cu atâta fidelitate malurile, încât hotarele dintre cer şi pământ se şterg. Piatra de construcţii, blândă şi spongioasă, e impregnată de lumină; chiar şi atunci când cerul e acoperit, castelul Amboise stră» luceşte învăluit într-o lumină domoală, argintie. Văzduhul nu-i cristalin ca la Florenţa, nici albastru-auriu cam Lombardia, ci presărat de o pulbere strălucitoare ce îndulceşte contururile aspre, ca şi când lucrurile şi-ar pierde din greutate şi-s» ar desprinde cu grijă, aproape cu duioşie, de pământ.

Dar peste acest tărâm necunoscut, sub acest cer străin, Leonardo îşi găseşte în fine căminul pe care zadarnic îl căutase toată viaţa. Peste tot fusese oaspete, împărţind locuinţa cu încă cineva, care se putea făli cu drepturi egale sau chiar superioare lui. Niciodată nu i<a fost dat să se simtă stăpân la el, să trăiască după pofta inimii, întotdeauna trebuia să se încuie cu grijă ca să înlăture curioşii şi nepoftiţii, iar când, ieşind din odaie, o pornea prin grădină sau prin parcuri, întâlnea chipuri străine, simţea priviri pătrunzătoare aţintindu-se asupra lui, ca şi când i-ar fi pândit purtarea ciudată. La Amboise, Francisc I îi pune la dispoziţie micul castel de la Cloux, care aparţinuse ducelui d’Alenşon şi pe care lui îl cumpărase de curând. Clădirea fusese concepută într» un gen cu totul rtrăin lui Leo» nardo, cu pereţi de cărămidă roşie cu muchii de piatră albă, încoronaţi de acele creste triunghiulare ce<l surprinseseră încă de la sosire. Étienne de Loup, major» domul lui Ludovic al XI>le-a, îşi zidise acel foişor la Cloux cu discreţia caracteristică slujitorilor unui stăpân mare. Fără a bate prea mult la ochi,

trebuia totuşi să se ştie că era proprietatea unui om de vază; prin urmare Cloux nu e nicio construcţie burgheză dar nici castel în ade» văratul înţeles al cuvântului. Pentru părţile cele mai vechi încă se mai întrebuinţaseră bârne aparente, însă în turnul ce domină ţinutul până în depărtări, Étienne de Loup, cu îngăduinţa regelui, îşi instalase un mortier semn că este stăpân de netăgăduit pe domeniul său. Cloux, ajungând proprietatea coroanei, i se mai adaugă, sub Carol al VIII» le-a, o capelă fără de care nu se putea concepe nicio reşedinţă nobilă.

Ferestre ogivale înalte, porţi încadrate de îmbrăţişarea uşoară a iederii, parmalâcuri şi creste de piatră, gri» juliu împodobite de jur-împrejur, lespezi fin cioplite reţineau în piatra spongioasă o pulbere părelnică de lumină. Micul castel se pitula printre copaci care, asemeni unui zid de verdeaţă, îl despărţeau de lume, dar, ridicat fiind pe o colină ce se lăsa domol la vale, privirea, trecând peste vârfurile stufoase ale copacilor, se pierdea spre întinderea nemărginită a câmpiei, spre oglindirile argintii ale zărilor. Un afluent al Loarei, Amassa, şerpuia printre ogoare, arbuştii se plecau atât de aproape de apa lenevoasă, încât undele se confundau, în transparenţa lor verzuie, cu frunzişul însorit. Din proprietate mai făcea parte o moară, pusă în mişcare de o cascadă artificială, şi o hulubărie; susurul apei, vâjâitul aripilor mari ale morii, ciripitul păsărilor răsunau până departe în liniştea profundă ce învăluia micul castel singuratic.

După atâţia ani de viaţă rătăcitoare, Leonardo anco»reazăm sfârşit într» un port al păcii. Încăperile castelului sunt mari, cele mai multe spoite cu var; lumina pătrunde cu zgârcenie prin ferestrele înguste, umbre se lipesc de grinzile puternice, soarele neizbutind niciodată să le alunge din unghere.

Pe pereţii acestei case străine sunt expuse, într» o lumină neobişnuită, tablourile pe care Leonardo le»

a adus cu el, neputându-se parcă despărţi de ele. Zâmbetul Monei Lisa pluteşte în încăperea cea mare, deşi de fapt nu-i mai aparţine. Francisc 1 îi cumpărase tabloul, el, a cărui slăbiciune pentru femeile frumoase, fie în carne şi oase, fie în efigii, este atât de cunoscută, încât Bibbiena vrând să-i câştige bunăvoinţa regală, îi dăruise – co» mandat anume lui Rafael – portretul Jeannei de Aragón. Sfânta Anna, tabloul terminat la Milano cu ajutorul elevilor, îi luminează penumbra încăperii, ca o fereastră adâncită în peisajul stâncos, cu acea claritate filtrată, submarină, care lui Leonardo i-a plăcut atât de mult. Dar pânza de care se simte şi mai adânc legat decât de Gioconda, ca de orice alt peisaj cunoscut, este cea pictată înainte de a fi fost doborât de vârstă şi boală – ultima – este chemarea tainică a Sfântului Ioan Botezătorul. Viziunea ce avea s-o fixeze în acest bust îi apăruse cu vreo zece ani în urmă, în mijlocul acelui vârtej de violenţe de pe schiţele *Bătăliei de la Anghiari.* Chipul calm şi luminos de adolescent, ce se ivise atunci în toiul muncii sale frământate, era hărăzit *Îngerului Bunei Vestiri,* al cărui braţ trecând în diagonală peste piept sublinia mesajul divin. Această mică schiţă, făcută în grabă, prima înjghebare a unei idei, trebuie să fi fost reluată de Leonardo, sau executată de unul din elevii săi, fiindcă Vasari povesteşte că ar fi văzut în palatul lui Cosimo de Medici «capul unui înger, cu un braţ ridicat, în racursi, de la umăr până la cot, pe când cealaltă mână şi, o trece peste piept». Dar nici diversitatea măiastră a mişcărilor, nici contrastul umbrelor şi luminilor, acel *chiaroscuro,* atât de admirat de Vasari în acest tablou, nu este ceea ce îl interesa în primul rând pe Leonardo. S.ar spune că a vrut să precizeze înţelesu 1 unui mesaj deosebit, să fixeze taina unei chemări, revenind mereu la adolescentul cu gestul insistent. Să fie oare tradiţia florentină adânc înrădăcinată, sau vreo comandă

întâmplătoare l-a îndemnat pe Leonardo să transforme Îngerul Bunei-Vestiri într» un Sfânt Ioan Botezător? Viziunea aceasta nu-l mai părăseşte, ca şi când şi-ar fi găsit în sfârşit marea misiune a vieţii sale. Mai multe schiţe, copiate sârguin» dos de elevii săi, păstrează capul sfântului, dar visul lui Leonardo dezvăluie din ce în ce mai mult frumu» setea tânărului efeb, încă pe jumătate înger, şi de pe acum, chiar, jumătate Adonis. Nu se mai mulţumeşte cu un cap sau cu un bust, evocă un trup tânăr gol şi luminos în mijlocul unui peisaj înflorit. Tabloul lui Leonardo îşi propune să înfăţişeze predicatorul din pustiu, care, istovit de drumuri, se odihneşte o clipă pe un colţ de stâncă. Dar el nu pictează nici vestitorul renunţării supreme, nici pe sfântul chinuit. Pictează un zeu tânăr, conştient de puterea lui, bucurându» se de frumuseţea lui victorioasă. Carnea înfloritoare a Sfitului Ioan nu s-a înfiorat niciodată de dispreţ pentru propriul său trup, umerii rotunjiţi, aproape feminini, niciodată nu's» au frânt sub povara îndoielii, niciodată mâinile lui cu încheieturi fragile nu şi, au lovit pieptul lat într-un act de căinţă. Gambele suple şi lungi n-au îngenuncheat în nisipul deşertului, iar picioarele acelea de dansator n-au fost zdrelite de colţii pietrelor. Peisajul ce-l înconjoară nu aminteşte nicidecum de pustiul ostil unde glasul piere fără ecou. Ţărâna e acoperită de ierburi şi flori, pământul se umflă de sevă. Stânca de care se reazemă pune în valoare trupul în care, sub carnea trandafirie, curge un sânge generos. Luciul pielii satinate se opune asperităţii pietrei. Din crăpă»turile stâncii se văd cum cresc plante şi rădăcini, izbânda naturii asupra rocii sterpe. Fundalul stâncos aminteşte de cel din care se desprinde figura Ledei. Ambele tablouri au aceeaşi deschidere spre peisaj, în prim plan aflându.se arbustul stingher ce pare un strigăt de bucurie ţâşnit dintr-un pământ roditor. Nudurile sunt tratate în aceeaşi manieră,

asemănarea jocului luminilor şi al umbrelor creează în jurul personajelor o atmosferă de voluptate. Suntem aproape înclinaţi să credem că Leonardo avusese tentaţia eretică de a face din Sfântul Ioan o replică a zeiţei lui păgâne, să pună faţă în faţă imnul adus voluptăţii feminine cu glorificarea corpului unui tânăr.

Unul din elevii lui – probabil Cesare da Sesto – a executat tabloul care se vede azi la Luvru, după o pânză sau un carton al lui Leonardo. Fără îndoială că recursese, ca şi în alte rânduri, la concursul pictorului Barnazzano, a cărui manieră o regăsim în felul cum sunt tratate florile şi plantele. Până la sfârşitul secolului al XVII – dea, tabloul figura în colecţiile regale drept Sfântul Ioan 245 Botezătorul. Pe urmă lumea a fost pesemne şocată văzând pe eroul acela tânăr şi despuiat ţinând crucea; is» au acoperit şoldurile cu o piele de l-pard, i s-a aşezat pe buclele lungi o coroană de viţă sălbatică, iar crucea pe care o arată cu atâta stăruinţă, i-a fost înlocuită cu o suliţă în jurul căreia se încolăceşte un fir de iederă. În secolul XVIII, tabloul de la Luvru poartă denumirea de *Bachus*; o uşoară deghizare, schimbarea neînsemnată a unor atribute au fost de ajuns pentru ca sfântul, nu prea convingător, al lui Leonardo, să se preschimbe într» un autentic zeu păgân.

Tabloul adus de Leonardo în Franţa îşi păstrează ambiguitatea. E un tablou dintre» o epocă târzie şi poate că nu în întregime făcut de mâna lui. Colaborarea sfioasă a unui elev – probabil a lui Melzi – se cunoaşte după reflexele metalice ale buclelor încâlcite, după retuşul pleoapelor şi după aglomerarea fundalului. O copie, executată poate de Şalăi şi care se află la Milano, arată un fundal de peisaj care aduce mai mult cu stilul lui Leonardo. În orice caz, musafirul de la Cloux prezintă acest tablou drept o operă autentică; în ciuda unor slăbiciuni, în

ciuda retuşurilor făcute de elevii săi, pânza constituie pentru el cea mai înaltă expresie a artei lui. A făcut apel la toate resursele geniului său ca să atingă efectul cel mai puternic, ca şi cum ar şti sau ar presimţi că va picta ultima lui capodoperă. Cadrul strâmt al tabloului cuprinde un elan imens, deşi personajul nu face altceva decât să se întoarcă uşor cu o mişcare din şolduri. Gestul braţului ce străbate piept Ul formează accentul principal al compoziţiei. Diagonala trasată de antebraţul şi de mâna ce arată cerul este subliniată de linia paralelă a umărului căzut. Însuşi braţul taie în unghi drept aceste două linii; efectul e amplificat de conturul şters al celuilalt umăr; mâna, ivită din umbră, deschide o perspectivă care atrage şi reţine privirea spectatorului. Elanul acestui gest duce în mod firesc spre capul sfântului, a cărui uşoară înclinare o urmează pe cea a torsului; şi trecerea aceasta rapidă de la stânga spre dreapta este perfect echilibrată de împingerea în sens invers a liniilor diagonale. Compoziţia matematic calculată a acestui sfânt Ioan Botezătorul păstrează toată rigoarea obişnuită a lui Leonardo, dar ea este mai diversă, mai complicată: se simte aici plăcerea unui om care, ani de-a rândul, s-a interesat de probleme geometrice. Varietăţii de linii şi de mişcări îi corespunde un joc bogat de umbre şi de lumini: ai spune că Leonardo materializează întâia oară concepţia lui ideală a formei şi a reliefului.

O lumină ciudată, a cărei sursă rămâne secretă, consti» tuie factorul dramatic al tabloului. Capul înclinat se detaşează din întuneric spre a plonja direct în lumină; el aruncă o umbră pe pieptul străbătut de braţul bine luminat. Sub buclele răvăşite fruntea largă atrage lumina apoi o lasă să lunece de-a lungul nasului, să se adune la nivelul pometţilor, să ţâşnească din nou, în jurul gurii. Orbitele lungi, aproape dreptunghiulare, sunt înecate în umbră şi din străfundul acestor tenebre

fierbinţi, o privire se ciocneşte de privirea ta, cu insistenţa unui mesaj ce nu-ţi este adresat decât ţie. Pleoape grele şi senzuale se strâng în jurul privirii ca şi cum ar reţine un surâs tainic. Dar în ochii aceştia invadatori mai există şi o rugăminte dureroasă, o făgăduinţă voluptuoasă şi deznădăjduită, gura umedă şi feminină subli» niază cu un surâs insistenţa privirii; un surâs puţin prea familiar, aproape complice, care cunoaşte toate slăbi» ciunile omeneşti, un surâs prea sigur de el, care scapătă în umbra obrajilor plini, făcând să palpite nările, cuibărindu-se, provocator, în gropiţa bărbiei aproape pătrată.

Nici gloriosul *Apollo* din Belvedere, nici *Omorâtorul de şopârle,* cu mişcarea ispititoare a şoldurilor moi nu au senzualitatea păgână a acestui adolescent ce se dă drept Vestitorul lui Cristos. Bărbat şi femeie totodată, el întruchipează tot ce există ca putere de seducţie în opera lui Leonardo. Ochii sunt ai Monei Lisa, buzele umede ale îngerului din *Fecioara între stânci,* carnea voluptuoasă a Ledei. Această făptură ambiguă şi tulburătoare este ultima viziune a unui om care a renunţat la toate plăcerile lumii şi în care viaţa e pe cale să se stingă. Dar şi mai tulburătoare este vestirea adusă de Sfântul Ioan. Cu degetul arătător, gest dialectic pentru care Leonardo are o adevărată slăbiciune, el arată crucea pe care mâna stângă o ţine moale, cum ar ţine o floare. Străină şi neaşteptată, crucea opune umbra ei subţire cărnii luminoase a adolescentului – şi, o opune cu un contrast aproape supărător. Dar, în acest tablou unde 247 totul este gândit, unde nimic nu» i lăsat la întâmplare

— Tablou care întrmn fel constituie testamentul unui om bucurându» se de toate facultăţile sale mintale –sim» bolul crucii nu este un simplu atribut al unei tradiţii catolice, nicio concesie făcută de un necredul credinţelor epocii lui. Crucea răsare în

umbra nedesluşită ca pentru a reaminti sfârşitul ce pândeşte orice plăcere pământească şi cât de aproape de voluptate este şi nimic; nicia ei.

Astfel înfăţişaseră şi cei vechi moartea, sub chipul unui adolescent frumos care, cu minciuna unui surâs pe buze, înăbuşă sub pasul său tăcut flacăra vieţii. Să fi cunoscut oare Leonardo tradiţia greacă, sau, din instinct, va fi fost atât de aproape de senzualitatea păgână, încât în amurgul vieţii a ştiut să evoce un zeu tânăr şi ambiguu ridicând sus crucea ca un avertisment adus vremelnic iei oricărui lucru? Contemporanii, încă ameţiţi de descoperirea frumuseţii artistice, visând vag o împă» care între Cristos şi Platon, l<au găsit foarte firesc pe acest Ioan Botezătorul care mâine putea să fie Bachus sau Apollo şi care vorbea mai mult simţurilor decât sufletului. Un cardinal italian trece pe la castelul Amboise în luna octombrie 1J17. El notează, simplu, că a văzut tabloul la Cloux, în încăperea în care lucrează Leonardo. Care dinalul Luigi d'Aragona, călătorind în Franţa, nu putea să piardă prilejul de a-i face o vizită lui Leonardo. Acest prinţ al Bisericii, amator de artă, pasionat de muzică şi care îşi făcuse o faimă de mecena, nu pare să se fi interesat prea mult de Leonardo pe vremea când el trăia la Roma. Nicio însemnare, nicio relatare contemporană nu menţionează vreo comandă oricât de mică şi nici dovada v, teunei atenţii din partea sa, oricât de neînsemnată. Dar un compatriot bucurându, se de favoarea regelui Franţei, instalat înthun castel, merită cu prisosinţă onoarea unei vizite şi astfel el devine dintre» o dată «unul dintre cei mai aleşi artişti ai timpului nostru». Cardinalul a adus cu el din fericire, ca secretar, un tânăr ecleziast încredinţat de valoarea educativă a marilor călătorii, care notează cu precizie tot ce i se pare vrednic de luare aminte. Şi aşa se face că Antonio de Beatis a redactat pentru viitorime o mărturie fidelă a vizitei

făcute de cardinal la Cloux.

Leonardo a întâlnit mulţi compatrioţi la curtea Franţei dar el apreciază în chip deosebit prezenţa cardinalului; vorbeşte mult, povesteşte o mulţime de amănunte personale, cum fac uneori bătrânii pe care singurătatea începe să-i apese. Antonio de Beatis face ochii mari, îşi deschide bine urechile şi, cu toate că nu prea înţelege importanţa acestei întrevederi, notează toate detaliile cu acea cumpătare fericită al unui om lipsit de imaginaţie. Pictorul este foarte înaintat în vârstă, el trebuie să aibă peste şaptezeci de ani, socoteşte Beatis. Adevărul e că Leonardo nea împlinit nici şaizeci şi patru de ani, dar a îmbătrânit înainte de vreme, istovit de tensiunea neîne trecuptă a forţelor sale fizice şi intelectuale. Boala a doborât în cele din urmă acest trup a cărui rezistenţă odinioară avea ceva miraculos. După primul avertisment de la Roma, Leonardo a suferit un atac care i-a paralizat braţul drept; mâna ţeapănă îi atârnă alături ca o greutate lipsită de viaţă. Secretarul cardinalului nu ştie că Leo» nardo desenează şi scrie cu mâna stângă şi crede că el a încetat să mai lucreze, mulţuminduese să-i înveţe pe alţii arta lui. De Beatis priveşte operele executate după indicaţiile maestrului de către un discipol milanez «care lucrează destul de bine»; – e oare Şalăi l e Melzi? apoi – ca şi cum beteşugul artistului le» ar da acum şi mai mult preţ – contemplă cu interes tablourile, pictate de Leonardo însuşi. Alături de *Sfântul Ioan Boteezatorul* şi de *Sfânta Ana,* atenţia îi este atrasă în chip deosebit de un portret de femeie, întrucât tabloul are o poveste. Este «o anume doamnă florentină pictată după natură la cererea răposatului şi Magnificului Giue liano de Medici».

Să fi văzut vizitatorii nişte opere necunoscute ale lui Leonardo, portrete azi dispărute ale uneia din iubitele lui Giuliano de Medici şi care, lucru ciudat, să fi scăpat de clevetirile vremii? Nu-i mai curând

vorba de Mona Lisa, trecută de-a dreptul din mâinile lui Leonardo, în colecţiile regale l să fi încurcat Antonio de Beatis frânturile mai multor conversaţii? Să fi fost acest om lipsit de imaginaţie în rtare să urzească din toate firele prinse intriga unui roman între Gioconda şi melancolicul Giuliano? Poate că el este dimpotrivă printre acei puţin care au cunoscut taina Monei Lisa şi a transmis-o posterităţii sub forma aceasta prea concisă. Va fi iubit-o Giuliano de Medici pe Mona Lisa ca fată, 249**. Înainte de plecarea lui în surghiun? Să fi continuat el în decursul vieţii sale pline de aventuri şi de plăceri trecătoare, să viseze la tânăra femeie devenită între timp soţia jupânului del Giocondo? Să» i fi cerut el atunci lui Leonardo să-i facă portretul, sau e cazul să credem că acest om dezechilibrat, care şi s-a petrecut toată viaţa fugind de realitate, a fost acela despre care Leonardo povesteşte că s-a lăsat într» atât cuprins de o dragoste pătimaşă pentru un tablou, încât nu. şi mai găseşte pacea? Evocate de flecăreala unui vizitator, iată» le unite dintr-odată pe cele două fiinţe care au fost atât de apropiate de Leonardo: Mona Lisa şi Giuliano de Medici, femeia cu care şi s-a petrecut ani ca să» i desluşească taina şi prie» tenul atât de înţelegător pe care moartea i l-a răpit. Surâsul Monei Lisa şi mâhnirea lui Giuliano îşi vorbesc; iar taina legăturii lor – dacă va fi fost vreodată vreuna – rămâne cu atât mai tulburătoare, cu cât doar o frază anonimă o trece în amintirea veşniciei. Antonio de Beatis a spus prea mult sau prea puţin în această privinţă: enigma Giocondei se întunecă din nou ca aceea a unei comori dezvăluite o clipă şi îngropată a doua oară. Erau atâtea de văzut la Cloux încât cronicarului conştiincios i-a fost tare greu să le noteze pe toate cu de-amănuntul. Leonardo aşază în faţa cardinalului nenumărate file cu studiile sale anatomice, îi explică schiţele despre oase şi muşchi, nervi şi intestine. Vizitatorii, uimiţi,**

văd pentru prima oară structura interioară a omului, prezentată «într» un mod cum nu s-a mai făcut niciodată». Leonardo îi povesteşte cu orgoliu cardinalului că a disecat peste treizeci de cadavre de bărbaţi şi femei de toate vârstele, subliniază lucrul acesta cu insistenţă, vrând parcă să» i demonstreze cardinalului importanţa studiilor sale, ca să se audă şi la Roma, unde intrigile neamţului îl împiedicaseră să» şi urmeze cercetările. În zelul cu care Leonardo îşi dezvăluie comorile în faţa cardinalului se ascunde nevoie de a povesti pe îndelete – specifică celor surghiuniţi de bunăvoie şi care îmbătrânesc, dar şi dorinţa de a câştiga un martor pentru strădaniile sale în patria nepăsătoare sau incredulă. Antonio de Beatis simte atât de precis această intenţie a lui Leonardo, încât îşi încheie astfel relatarea: «Toate acestea le-am văzut cu ochii noştri». Leonardo îi vorbeşte cardinalului şi despre «Tratatul despre apă despre diferitele lui invenţii, despre maşini construite după îndrumările sale – manuscrisele sale zice el alcătuiesc «nenumărate volume», iar Antonio de Beatis adaugăcă toate sunt scrise în «limba vulgară şi dacă vor vedea într-o bună zi lumina tiparului, mult folos vor aduce şi multă des» fă tare».

Antonio de Beatis îşi reaminteşte vizita făcută la Cloux câteva luni mai târziu, când întors în Italia se opreşte, la Milano, în faţa «Cinei» lui Leonardo din biserica Santa Maria delle Grazie, contemplând emoţionat această operă «cea mai bună dintre toate». Totuşi, timpul a şi început acţiunea lui de distrugere, pictura începe să crape şi Beatis se întreabă dacă umezeala fărâmiţează peretele, sau dacă stricăciunile nu se datoresc unor «inadvertenţe» ale pictorului.

Leonardo însuşi trebuie să ieşi fi dat seama de acest lucru cu prilejul ultimei sale şederi la Milano. Autor al unui tratat despre cauzele degradării pereţilor, nu se poate să nu-şi fi dat seama că singura operă mare din toată viaţa lui pe care a dus-o până la

capăt este astfel sortită pieirii. Capodoperele distruse sau ameninţate de ruină, uriaşa lui documentare ştiinţifică ferecată în lăzi şi în parte redactată într-o scriere secretă, iată cum arată acum munca întregii sale existenţe. Nu se mai lasă legănat de speranţa că îşi va întregi lucrările şi că le va publica înaintea morţii. În amurgul vieţii, recunoaşte faţă de sine că a încercat să facă o operă supraomenească, să depăşească posibilităţile unui singur om. Nicio spe»ranţă iluzorie nu-l mai poate consola. Îşi dă seama că e înfrânt şi cunoaşte mult prea bine puterile care bău învins. Ştie că s-a lăsat doborât de vârtejul vieţii omeneşti, de lupta istovitoare, de greutăţile materiale, de jocul influenţelor contradictorii, de acea fatalitate arbitrară ce stăpâneşte toate existenţele.

Cufundat în meditaţii, Leonardo desenează pe o foaie câteva pătrate, fiecare din acestea reprezentând pentru el simbolul unei mari năzuinte sau încercarea îndrăv neaţă, le desenează mai întâi în picioare şi pe urmă împingându-se unele pe altele, ca piesele unui joc răsturnate de o mână de copil. «Ele se alungă unele pe altele», scrie Leonardo sub desenul său şi ca resemnat faţă de ineluctabil, ca un om care a capitulat în faţa nedreptăţii oarbe a destinului, adaugă: «Aceste pătrate 251 **simbolizează viaţa şi orice căutare omenească».**

Destinul orb cate **îi răscoleşte acum viaţa are chipul lui Francisc** 1, **strălucirea sa tinerească şi zâmbetul irezistibil. Dă buzna** ca **o vijelie în liniştea de la Cloux, bine; voitor, buimăcitor, neînduplecat ca însăşi viaţa. Regele e îmboldit de o nelinişte lăuntrică ca şi când s-ar teme să nu-i scape ceva, ca şi când încă n-ar fi încercat toate plăcerile puterii. Câteodată, nu mai poate, pur şi simplu, să îndure uzura unui mediu ambiant prea cunoscut. Toată curtea e gata de plecare la primul semn de nerăbdare care se aprinde în ochii regelui, trăsurile stau în**

permanenţă încărcate cu lăzile pline de văsărie, cu tapiserii, de tot luxul de care nu se mai poate lipsi; o armată de slujitori particulari veghează ca plecările să se facă în cea mai mare grabă.

Un drum mărginit de o balustradă – aşezată anume ca doamnele şi odraslele regeşti să fie în siguranţă – duce direct, peste colină, de la castelul Amboise la Cloux. Francisc I se foloseşte adesea de acest drum ca să se ducă să discute cu Leonardo. Nu ştie să asculte, ca toţi cei înzestraţi cu o minte prea ageră, însă puterea lui de aşi» milare, sensibilitatea acută care îi ţine loc de inteligenţă profundă şi de ştiinţă, îl face să priceapă cu uşurinţă ideile împărtăşite de Leonardo, rezultatul cercetărilor lui făcute cu răbdare, bilanţul unei vieţi întregi. Deşi regele nu înţelege întotdeauna ce îi explică bătrânul, el ştie destule ca să se bucure de vioiciunea propriului său spirit. Aceste lungi convorbiri, care îl ridică deasupra lui însuşi, îi potolesc pentru un timp nerăbdarea, îi amăgesc gustul pentru tot ce e nou. Dar liniştea studioasă a lui Leonardo se duce când apare musafirul său regal adesea însoţit de o suită gălăgioasă. Cu nepăsarea unui copil răsfăţat, regele confiscă timpul şi cugetul gazdei sale. «Şi fiindcă Leonardo întrunea cele mai mari daruri şi oarecari cunoştinţe în literele greceşti şi latine, regele Francisc era atât de cucerit de marile calităţi ale interlo» cutorului său şi se desfăta atâta auzindu» l vorbind, încât nu se despărţea de el decât numai câteva zile pe an». Iată ce va auzi Benveouto Cellini povestindu» se la sosirea lui la curtea Franţei. Dar, după atâţia ani, încă îi mai ajunge la ureche şi ecoul nemulţumirilor marelui bătrân pe care admiraţia focoasă a regelui îl împiedica să» şi încheie lucrările; îl mâhnea gândul că ultimele sale puteri se irosesc în zadar. Cellini l» a înţeles foarte bine, căci adaugă: «Şi acearta a fost pricina că n, a avut răgazul de a, şi strânge într, o singură lucrare minunatele sale studii

făcute cu atâta disciplină, ordine şi aplicaţie». Roma nu ştiuse să-l înţeleagă pe Leonardo; Francisc 1 îl hărţuie cu cereri. Regele se complace în ticluirea unor planuri adesea contradictorii, mulţumim, ducse câteodată să se agite şi să i ţină şi pe ceilalţi în ten, siune. Leonardo încă mai păstrase acea înclinare pentru vise grandioase, pentru planuri nesăbuite, pe care i le stârnea firea năvalnică a regelui. Deprinderea de a muta din loc hotarele realităţii este atât de puternică în el, încât îi domină până şi groaza de a, şi irosi bieţii ani ce i, au mai rămas. Se mai lasă încă o dată legănat de iluzia unor întreprinderi măreţe, ca şi când n, ar fi sorbit niciodată amărăciunea înfrângerilor ineluctabile. Francisc 1 are de gând să transforme complet castelul de la Amboise. Simţul său artistic plin de prospeţime nu rabdă amestecul discordant a doua stiluri cărora doar luminozitatea pietrei blonde îi dă o oarecare unitate. El a văzut, în marşul său cuceritor de a curmezişul Italiei, palate de nobili şi castele princiare înălţate din, tno dată, perfect armonioase, în care arhitectul realizase visul semeţ al unui unic stăpân. Regele vrea să dărâme vechiul castel de la Amboise şi să şi facă unul «după moda italiană».

Leonardo a înălţat atâtea palate pe hârtie, a construit oraşe întregi fără să vadă vreunul din proiectele sale înfăptuindu, se aievea. Poate că aceasta este ultima şansă de a se folosi de comorile experienţelor sale, de a făuri un cadru mai bine potrivit nevoilor omului decât este acela cu care se mulţumesc contemporanii săi. Leonardo şi tânărul rege au aceeaşi concepţie despre confort şi higienă; sensibilitatea amândurora se revoltă împotriva urâţeniei vieţii cotidiene. Leonardo găseşte condiţiile în Franţa şi mai proaste decât cele care lsau şocat în Italia. Italienii care călătoresc prin Franţa se plâng de miasmele. care împut până şi curţile cele i somptuoase, de murdăria care domneşte până şi în

cercurile cele mai distinse. Curtenii îşi mai suflă nasul cu mâna, iar unul dintre nenumăraţii observatori ai Isabellei d'Este îi raportează stăpânii sale că doamnele franceze sunt «cam jegoase, cu niţică râie pe mâini şi 253 **alte dovezi de neîngrijire**».

Francisc I impune curţii propriile sale nevoi atât de neoi obişnuite în acea vre. Lenjeria lui fină de corp bro» dată, nenumăratele batiste stârnesc admiraţia celor din jur, dar confortul pe care îl cere încăperilor ce le locuieşte, felul cum trebuie să i **se aştearnă patul, par tot atâtea capricii ale unui tânăr prea răsfăţat, semn al unei risipe nemăsurate. Leonardo îi explică regelui cât de lesne s-ar putea îndrepta neajunsurile vechilor clădiri şi face viaţa mai confortabilă şi mai sigură. Planurile castelului Am» Boise opera unui om căruia i s-a imputat adesea că nu ţine seama de realitate – sunt înainte de toate ins «pirate de nevoile practice. Sălile de festivităţi vor fi aşezate la parter**: **«Am văzut multe săli prăbuşindu» se şi îngropând o mulţime de oameni sub dărâmături», spune Leonardo.** Ca **să înlăture o asemenea nenorocire, toţi pereţii, oricât ar fi de subţiri, îşi vor avea temelia în pământ, sau se vor sprijini pe arcuri bine proptite. Pare să-şi amintească că loggiile Vaticanului, construite în prea mare zor de Bramante, au de pe acum crăpături primejdioase. Leonardo se preocupă de asemeni şi de pericolul incendiilor. Vrea ca toate elementele de lemn: bârnele de stejar, proptelele de zid, să fie apărate de un înveliş de cărămidă. Imaginează alte dispozitive spre a combate miasmele. Comodităţile vor fi numeroase, aşezate pe aceeaşi parte, şi cu comunicare între ele. Ţevi de aerisire, săpate în grosimea zidurilor, vor străbate până la acoperiş. Deoarece se uită adesea să.se închidă uşile de la cabinetele de uşurare, Leonardo îşi propune să le introducă o închizătoare automată prin contragreutăţi. După concepţia lui, un castel trebuie**

întâi şi întâi să fie o locuinţă confortabilă şi abia după înşirarea tuturor instalaţiilor practice trebuincioase, trece el la conside» raţiile artistice. Pentru punerea în valoare a palatului, concepe o piaţă larg deschisă în faţa construcţiei. Curtea interioară trebuie să fie foarte încăpătoare, corespunzând cu cel puţin jumătate din faţadă. Ţinând seama de gustul lui Francisc 1 **pentru jocuri şi isprăvi războinice, pre» vede amenajarea unui bazin uriaş unde să aibă loc tun nirurile. Ideea îl surprinde pe rege, dar Leonardo îi explică atunci că în loc să se lupte pe un teren solid cavalerii vor putea lupta din bărci. (Cod. Au. f. 7). v.f. 22 m) În timp ce Leonardo se scufundă în planurile instalaţiei viitorului palat de la Amboise, regele se îngrijeşte** cu **sârguinţă de lucrările în curs de la castelul Blois. În clipa sosirii lui Leonardo în Franţa, cel care conduce lucrările, inspirându, se după noul stil şi luând drept model palatele italiene este arhitectul Jacques Sourdeau. Se foloseşte probabil, cum e obiceiul în Franţa, de planurile făcute de unul din acei antreprenori de construcţii, un arhitect adus din Italia şi care rămâne anonim, deoarece fiind plătit pentru munca lui anume, el nu mai figurează pe conturile curente ale curţii. Jacques Sourdeau face la Blois o muncă foarte conştiincioasă. Aripa ridicată de el grupează toate elementele stilului Renaşterii care se pot aclimatiza în Franţa. Isprăvit în acelaşi spirit, castelul Blois ar fi devenit una din nenumăratele reşedinţe italiene răspândite prin lume, mostră vrednică de stimă a unei arte importate din străinătate. Dar, deodată, se iveşte miracolul scării ajurate care îi dă un accent spontan, unic.**

Găsim adesea câte o scară în spirală în interiorul caselor din această epocă, întâlnim chiar şi la Blois, în frumoasa casă particulară, pe care vechiul protector al lui Leonardo, Florimond Robertet a construit, o după un model lombard. Dar

transformarea pe care o scară de acest fel a suferit; o la castelul de la Blois este fără precedent şi fără urmare. S.ar zice că cineva a intervenit în clipa în care clădirea se înălţase deja din temelii, şi nemaiputând introduce o scară mare în stil italian, i<ar fi venit ideea să despice faţada la mijloc, ca să adauge această casă a scării scuip, tată în relief, cu ieşituri aproape de sine stătătoare. Avem desa face aici cu o născocire arhitectonică de o îndrăzneală nemaipomenită şi pe care nu şi-o putea îngădui decât un om ce se bucură de o autoritate de netăgăduit. De altfel ideea nu este pur arhitecturală; ea pare inspirată de o formă a naturii, de una din acele scoici găsite de italieni la fiece pas pe ţirmurile din nord; vest, motiv ce nu putea fi prea cunoscut locuitorilor din Turena. Lucru ciudat, spirala scării de la Blois se răsuceşte de la dreapta spre stânga; parcă ar fi fost desenată de un arhitect stângaci din născare, sau de un om care nu se putea folosi de mâna dreaptă. Artistul care urmărise cu atâta curiozitate scoicile şi fosilele din ţara lui, care arătase întotdeauna o predilecţie pentru forme sinuoase şi împletite şi care, mai 255 curând decât oricare altul, ar fi fost în stare să dea scărilor de piatră o asemănare cu filigranul unei frunze, trăia în acel moment foarte aproape de Blois, coborând adesea călare drumul ce ducea într» acolo. Dar, oricât ar fi de verosimilă, psihologic, participarea lui Leonardo la lucrările scării, nicio schiţă, nicio însemnare făcută de mâna lui nu vin în sprijinul acestei presupuneri. Oare opera aceasta bizară, izolată, fără precedent şi urmare, să fi fost înfăptuită printr» o întâmplare, în timpul şederii lui Leonardo în Franţa, şi în vecinătatea reşedinţei sale? Să se fi călăuzit arhitectul francez după un plan desenat de el şi să fi dispărut fără urmă, pe când în cartoanele lui Leonardo se îngrămădeau proiecte amănunţite de monumente ce n» aveau să fie niciodată construite? Să fi vrut ironia sorţii ca

singura sa capodoperă arhitec» turală să vadă lumina zilei fără să rămână legată de numele său?

Castelul Amboise, cu instalaţiile sanitare şi bazinul pentru turniruri, a rămas şi el o nălucă trecătoare, aşternută pe o foaie de hârtie. Tânărul rege, plin de idei, îşi înmul»ţeşte exigenţele faţă de bătrânul maestru; părăsind pro» iectele din ajun, se înflăcărează pentru cele de mâine. Străbate ţara cu o escortă numeroasă, iar moşneagul cu braţul paralizat călăreşte în urma lui, expus tuturor neajunsurilor, ca drumuri proaste, tabere improvizate în castele sau pavilioane de vânătoare şi nopţi petrecute în corturi.

În cursul unei călătorii spre castelul Romorantin, Leo» nardo îi expune regelui un plan deosebit de cutezător pentru acea epocă: construirea caselor demontabile, ale căror elemente esenţiale ar putea fi fabricate în marile oraşe şi asamblate pe loc cu ajutorul unor legături de lemn. În lipsa curţii regale, locuitorii ţinutului ar putea locui în aceste pavilioane, adaugă Leonardo, întotdeauna cu gândul la economii. (Br. Mus. f. 270 **v. În timpul verii când căldura dogoreşte valea Loarei acoperind» o ca un clopot uriaş de sticlă, iarna, când vântul aspru goneşte fâşiile de negură, călăritul pe drumuri devine şi mai greu. Leonardo, care îi îndură toate neajunsurile, supune atunci regelui o idee la care se gândeşte tot mereu: crearea unei reţele de căi fluviale care ar lega între ele toate reşedinţele regale. Planul pare să-l fi încântat pe Francisc** 1, **căci Leonardo se apucă de multiple cercetări cu privire la cursul Loarei, la bifurvcaţiile, la meandrele ei, la insulele presărate în mijlocul fluviului, la iuţeala curenţilor, la creşterea apelor. (Br. Mus.f. 169 r.) Canalizând şi prelungind Beuvronul, un afluent al Loarei, sear putea stabili o comunicaţie cu râul Sauldre; în vecinătatea Romorantinului: «Dacă se va**

îndrepta afluentul Loarei spre Romorantin[1], **el va îngrăşa cu apele lui tulburi ogoarele pe care le va uda şi** va **face pământul destul de rodnic spre** a **hrăni locuitorii. Canalul va fi navigabil şi va sluji la nevoile negoţului». (Br. Mus.f. 170 v.) Râul îşi va săpa mai adânc albia, având căderea mai iute şi locurile vor fi astfel ferite de inundaţii. Cu prilejul acesta, Leonardo se citează pe el însuşi cu paragraful nouă din volumul III al lucrării sale «Tratatul despre apă». Ca să obţină un curs mai rapid vrea să instaleze stăvilare mobile «cum am făcut odinioară la Friaul». Astfel poate obţine un avantaj suplimentar, întrucât căderile de ape ar putea pune în mişcare morile din vecinătatea fiecărui stăvilar. Dincolo de Romorantin, Leonardo vrea să facă o comu» nicaţie între râurile Sauldre şi Cher. Albia Chenului – constată el la faţa locului – este aşezată mult mai jos decât cea a râului Sauldre, dar «atunci când un râu, din pricina adâncimii, nu poate fi abătut spre altul, trebuie să fie urcat cu ajutorul stăvilarelor la un asemenea nivel, încât să poată scoborî într-un altul, care altă dată fusese mai ridicat»**. **(Cod. Au. p26 v. Elaborează un întreg sistem de stăvilare: apele tulburi, care curg aproape de maluri, vor fi deviate şi vor pune în mişcare morile, în timp ce curentul mai curat din mijlocul râului va merge să se întâlnească cu Sauldre, din apropiere de Romorantin (Br. Mus. f. 170** v.) **Această lucrare va fi făcută de «pot pulaţia ţinuturilor iar lemnul de care e nevoie pentru construcţia caselor va fi transportat cu vase până la Romorantin». (Br. Mus. f. 169** v.)

Spre deosebire de Touraine, regiune rodnică şi înflori, toare, Sologne, pe care o străbate Leonardo atunci, este un ţinut trist şi sărac, expus inundaţiilor care distrug recoltele şi cară cu ele cocioabele amărâte ale ţăranilor. În timpul verii din mlaştini se

---

1 257 ' aşezat pe rîul Sauldre (N. r.r).

ridică vapori cu miasme otrăvite ce răspândesc o febră mortală. Leonardo care de pe vremea când se afla în slujba lui Cesare Borgia întreprinsese secarea mlaştinilor din Piombino, pe urmă desfăşurase pentru familia Medici un plan măreţ, şi prea cutezător faţă de timpurile acelea, pentru asanarea mlaştinilor Pontine, vrea să smulgă apei această ţărână străină care l-a primit cu atâta mărinimie. inapoindu-se la Amboise, continuă să viseze mari căi fluviale, canale comunicând între ele. Pe o filă, pe care notează data sosirii sale, trage cu o linie grăbită planul unei mari reţele. (Cod. Au.f. 336 v.b.). Desenează încă o dată, meandrele Loarei, ale Cherului, indică aşazărea oraşelor – Blois, Amboise, Tours, Montrichard – pe urmă, drept punct terminus acestui curs de apă atât de ambiţios, înscrie numele unui oraş îndepărtat: Lione – Lyon.

Aşezat la masa de lucru, urmăreşte o panglică ce stră» bate şerpuind Franţa, din ce în ce mai departe, trecând prin faţa unor peisaje pe care nu le-a văzut niciodată, oraşe pe care le ştie doar după nume, urcând munţi şi coborând văi, tocmai până în ţara lui natală, unind această ţară de adopţiune cu patria sa care, din legăturile ei cu Franţa, nu păstrează decât amintirea unei oşti barbare, ivindu-se pe crestele Alpilor. «Vei face un plan», mai scrie el, urmărit de visul său. Timpul e numai bun de visări paşnice. Un timp de răgaz după furtunile dezlănţuite fie de ambiţie, fie de gustul aventurii – războaiele din Italia, cuceririle străine. Un contemporan scrie: «Regatul Franciei în care pace era şi în toată liniştea şi zvon de rezbel nu avea şi nice de sfadă au învrăjbire. Neguţătorii târgul îşi făceau în toată voia, fără primejdie, pe mare şi pe uscat, iară Franţuzul, Englezul, Spaniolul ori Neamţul negoţ făceau împreună cu pace şi cu toate alte noroade creştine, că era mare îndurare şi harul celui de sus adus Creştinătăţii». Leo» nardo, atât de des târât în

vârtejurile războaielor şi râs» coalelor, vede scurgându» i» se viaţa într-o siguranţă şi o pace în aparenţă de neclintit. De aci înainte situaţia e cu atât mai stabilă în Franţa cu cât succesiunea la tron e asigurată. Micuţa regină, cu chipul ei bolnăvicios de cocoşată, care nu născuse decât fete, aduce pe lume către sfârşitul lui februarie 1517 fiul mult dorit; lui Fran» cisc 1 i se pare că această naştere îi confirmă puterea printr» o favoare dumnezeiască. Un an mai târziu are loc «botezul, făcut cu cea mai mare pompă»; Papa este naşul prinţului moştenitor, însă regele socotind că evenimentul nu s-a bucurat de suficientă strălucire, hotărăşte să dea încă o festivitate ce va coincide cu ceremonia de căsătorie a lui Lorenzo de Medici. Leon al X-lea îl trimise pe nepotul său ca reprezentant, însă familia Medici nu obişnuia să-şi împartă favorurile pe degeaba, şi de fapt Lorenzo de Medici se ducea în Franţa cu gândul să se însoare. Nu râvnea la nimic decât la o moştenitoare bogată şi să se înscăuneze într-un mic regat, care să nu atârne de bunăvoinţa schimbătoare a florentinilor.

Acest urmaş al unei familii trufaşe, cu un tată nebun de orgoliu şi o mamă ambiţioasă şi rece, nu are nicio atracţie pentru putere. În el s-au stins toate patimile Medicilor. Având în minte experienţa tatălui său, ia hotărârea de a trăi cumpătat şi de a «da exemplul că poţi avea mâini curate». Firea lui cam bleagă îi ţine loc de putere şi caracter, iar prudenţa înnăscută, de virtute. Se laudă cu aceste însuşiri ca de o superioritate vădită fattă de restul familiei, nedorind altceva decât să ducă viaţă model.

Totuşi, ambiţia mamei se pune în calea acestor idealuri modeste. Papa, influenţat de cumnata lui, nu şovăie în faţa trădării, violentei şi nerecunoştinţei: ia statul ducilor de Urbino – rămaşi întotdeauna credincioşi familiei Medici – şi îl dă nepotului său. Întâi se gândesc să-l însoare pe Lorenzo de Medici cu

fata lui Cesare Borgia, ca şi când acest nume n» ar face de loc impresie proastă la Vatican, însă fata acestui părinte falnic este mică, slută, pocită, cu nasul deformat – teribil exemplu de odraslă cu sângele stricat. După căutări îndelungi la curtea Franţei se găseşte în sfârşit o partidă mulţumitoare pentru acest vânător de zestre princiară. În luna mai, se celebrează la A-taoise dubla sărbătoare a bote «zului delfinului şi a căsătoriei tânărului duce cu Madeleine de la Tour d'Auvergne, fata contelui Jean de Boulogne şi a Caterinei de Bourbon.

Pacea a fost lungă, nicio zarvă războinică nu tulbură orizontul, astfel încât se propune ca divertisment o bătălie fictivă «cele mai frumoase întreceri în luptă care au avut loc vreodată în Franţa sau în toată creştinătatea».

Uriaşe arcuri de triumf sunt înălţate în piaţa largă din faţa castelului, împodobite cu simbolul preferat al regelui, salamandra, pe care niciun foc nu o vatămă, purtând deviza*: Nutrisco el buono, stingo el reo*: îi hrănesc pe cei buni şi îi nimicesc pe cei răi. Sub ei mblema reginei, hermina, deviza spune*: Potius mori quanfcedari,* mai bine să mori, decât să te murdăreşti. De-a lungul pieţei se ridică tribunele hărăzite «frumoaselor doamne de dragul cărora se fac toate acestea», şi deşi Lorenzo de Medici a «făcut tot ce se putea în faţa drăguţei sale care e mult mai frumoasă decât mirele» – regele, împlătoşat în aur, cu o pană mare neagră fâlfâind deasupra căştii, culege toate victoriile. Opt zile de-a rândul turnirul continuă şi totuşi e de abia un preludiu al petrecerii. Într» o dimineaţă, când se tre'» zesc oaspeţii nu mai recunosc vechea piaţă a castelului. E împrejmuită de un decor înfăţişând o fortăreaţă. Dincolo de şanţuri, se zăresc bastioane pântecoase şi creneluri prin care pândesc guri de tunuri. Singură noapte, s» a înălţat o cetăţuie întreagă de lemn şi pânză pictată, o adevărată «imitaţie de fortificaţie». De-o» dată,

printre creneluri ţâşnesc flăcări, fumul urcă spre – slăvi, tunurile de lemn varsă ghiulele «la fel de mari ca fundul unui butoi», dar aceste mingi saltă vioaie de „a curmezişul pieţii şi, după spusa lui sire de Fleuranges, era «un lucru foarte plăcut să le priveşti cum sar». Până şi italienii, atât de răsfăţaţi cu spectacolele din ţara lor, declară că acesta «e un lucru nou şi cu multă dibăcie condus». Niciunul dintre ei nu „pomeneşte numele compatriotului lor, Domenico da Cortona, «fe, dor de casă şi tâmplar al reginei», Anna de Bretania, care a construit toate fortificaţiile pieţei. De asemenea uită să-şi aducă aminte cine fusese adevăratul însufleţitor al festivităţii, omul care trecuse drept maestru în dome» niul artificiilor. În ciuda tăcerii documentelor oficiale, se pare că Leonardo a pus în slujba. unui suveran, pentru ultima oară din viaţa lui, toată ştiinţa lui militară. Dar sub cerul blând al Turenei geniul inventiv al făuritorului tancurilor şi şrapnelelor, al aruncătoarelor de flăcări şi al gazelor otrăvitoare se săvârşeşte într» o parodie de război, cu un simulacru de bătălie. Francisc 1 şi oaspeţii lui iau jocul foarte în serios. Regele, cu faţa îmbujorată de focul luptei, ţinteşte tribuna doamnelor şi îi conjură pe soldaţi să-şi facă datoria şi să cucerească sub ochii doamnelor onoarea şi favorurile cu care ele îi copleşesc de obicei pe cei mai virtuoşi. La îndoita sărbătorire de la Amboise se desfăşoară preludiul romanului de dragoste al Françoisei de Foix, soţia lui Jean de Laval, senior de Chateaubriand. Françoise nu bănuieşte că într-o zi regele o va izgoni cu câteva versuri proaste şi cu o epistolă încheindu-se în mod cinic cu un *requiescat in pace,* nici că va muri tânără, surghiunită de la curte. Ea străluceşte în toată splendoarea iubirii regale, ochii ard pe faţa ei cu tenul mat, pe când un zâmbet triumfal îi luminează gura lacomă. Bătălia pentru oraşul pictat e în toi; ducele d’Alençon, în fruntea celor asediaţi, încearcă

o salvare disperată. Sire de Fleuranges – prieten şi tovarăş din copilărie cu regele, poreclit Tânărul Aventuros datorită isprăvilor sale războinice şi al cărui chip palid, cuprins de ticuri nervoase şi trupul subţire sunt pline de cicatrice, peceţile luptelor adevărate – urmăreşte încântat acest speo tacol factice: «cea mai frumoasă bătălie care s-a văzut vreodată, cea mai asemănătoare cu adevărata desfăşurare a războiului».

Festivităţile de la Amboise ţin câteva săptămâni; în seara de 19 iunie, Francisc 1, care a început să se sature de cele din jurul său, pleacă cu un grup de gentilomi la Cloux. Noaptea din Turena se desparte parcă anevoie de lumina zilei, şovăie înainte de a se fereca în licăreala opalină care urcă de pe pământ şi de pe apă. Pe cerul întunecat mai zăbovesc fâşiile arămii ale soarelui de mult dispărut. Oaspeţii care coboară din Amboise spre Cloux zăresc o lumină stranie care se înalţă ca o boltă de spumă deasupra zidurilor castelului. Curtea mare dreptunghiulară este acoperită cu o pardoseală. În jurul acestei săli de bal improvizate, se ridică un şir de coloane din imitaţie de marmură, al cărei alb este accentuat de nişte ghir» lande întunecate de iederă. Dar cerul care se întrezăreşte printre coloane nu este acelaşi cu cel al nopţilor tureniene. E un cer albastru, adânc şi luminos, cerul unei ţări îndepărtate, luminate de soare. Leonardo a întins o boltă de pânză pictată în albastru, străpunsă de stele şi presărată de planete; într-o parte se vede soarele scân» teind, de cealaltă luna sclipeşte blând. Artistul nu se teme că se repetă, că îşi imită plăsmuirile de odinioară, 261 refăcând sărbătorirea Paradisului, organizată de el la Milano în cinstea nefericitei Isabella d'Aragon. Dar spectatorii sunt încredinţaţi că asistă la un spectacol nemaivăzut. Milanezul Galeazzo Visconti se extaziază înaintea acestui «spectacol minunat», «din care noaptea pare să fi fost gonită»; dar ca toţi italienii

care au făcut dări de seamă despre Curtea Franţei, şi el a trecut sub tăcere, în lunga sa expunere, numele organizatorului festivalului de la Cloux.

Noaptea italiană de la Cloux pune capăt petrecerilor de la curte: regele părăseşte castelul Amboise, iar Lo< renzo de Medici o duce în Italia pe «mult prea frumoasă şi tânăra sa soţie», măgulit, satisfăcut, dar vlăguit de plăcerile de la curtea Franţei. Curând tânărul atât de cum e pătat în năzuinţele lui şi care se pregătea pentru o viaţă liniştită şi la adăpost de griji, se îmbolnăveşte, de ceea ce în Italia se numeşte «boala franceză». Tânăra lui soţie moare aducând pe lume o fetiţă; n-a trecut niciun an de la serbările de la Amboise, şi marea speranţă a familiei Medici este spulberată de o boală penibilă. Dar fetiţa de trei săptămâni supravieţuieşte părinţilor ei, aşa cum va supravieţui mai târziu soţului şi fiilor săi: ea va intra ca regină întrso zi în castelul de la Am, Boise; fiindcă ea, Caterina de Medici este un copil cu o viaţă tenace şi cu o soartă funestă. După plecarea mulţimii, Cloux se cufundă în toropeala verii. Leonardo se întoarce la masa de lucru, alungă amintirea ceasurilor irosite şi, în timp ce „se strânge schelăria şi se demontează decorul, se adânceşte din nou în: studii. «Voi continua» scrie el în 24 iunie i p8, în ziua de Sfântul Ioan, la palatul Cloux. (Cod. Au. f. 249 r.)

Această revenire a speranţei este ultima sfidare a lui Leonardo faţă de revendicările vieţii cotidiene; ultima încercare de a. Înfrunta declinul puterilor sale. Poate că soarta îi mai ţine în rezervă luni, ani de lucru, bucuria cercetărilor neîntrerupte, poate se va putea îndrepta liniştit către un sfârşit încă îndepărtat; scoate acest strigăt plin de bărbăţie împotriva destinului său vitreg: «Voi continua»!

Acest dialog cu el însuşi este ultima dovadă a nedoe molitei sale puteri de lucru, ultimul ecou al luptei sale spirituale.

Toamna e blândă şi înmiresmată, aurul şi purpura aprind pădurile ca mii de făclii. Dar iarna soseşte cu negurile ei geroase, vântul care şuieră în jurul micului castel izolat, cu soarele care se vede rar, palid, diluat parcă. În căminurile uriaşe, asemănătoare cu porticurile caselor cu acoperişurile ieşite în afară, trosnesc butuci de lemn, însă moşneagul e rebegit de frig; se încotoşmăneşte într-o «manta din stofă bună de lână neagră căptuşită cu blană». E linişte deplină în juru-i; veselul şi turbulentul Şalăi îl părăsise de mult ca să se ducă la Milano unde îşi construieşte o casă mică pe proprietatea stăpânului său.

Toată afecţiunea marelui singuratic se revarsă acum asupra lui Melzi. Două slugi credincioase: Battista de Villanis, pe care-l<a adus cu el din Milano, şi Mathurine, o franţuzoaică îl îngrijesc cu acel devotament tăcut pe care îl trezise întotdeauna în făpturile simple. În timpul iernii, resimte din ce în ce mai mult sleirea puterilor sale. Ştie acum, cu acea luciditate care exclude orice iluzie că sfârşitul i se apropie. Niciodată nu se pricepuse în decursul vieţii să-şi conducă treburile, dar pentru moarte se pregăteşte ca un om chibzuit. Cu mult înainte, începe nişte demersuri pe lângă rege ca să obţină învoirea de a. dispune după plac de bunurile sale; căci, în virtutea legii, averea unui străin decedat pe pământul Franţei revine de drept Coroanei. Când vine primăvara şi un soare tânăr risipeşte negurile iernii din jurul castelului Cloux, Leonardo simte că a sosit ceasul ultimelor hotărâri. Cugetase îndelung în timpul bolii: «Ţinând seama de siguranţa morţii şi de nesiguranţa ceasului ei» trimite la 2) aprilie 1.19 după notarul regal de la A-taoise, Guillaume Boureau. Îşi întocmeşte testamentul în faţa câtorva martori. În aşteptarea morţii, atât de departe de ţara sa, simte că se şterg amintirile suferinţelor şi nedreptăţilor de odinioară; singurul său sentiment

este o nespusă recunoştinţă faţă de bucuriile şi dragostele ale căror bine «faceri le cunoscuse. Nu-i mai pasă de gâlcevile avute cu fraţii săi, nici de faptul că niciodată nu trăise în mije locul unei adevărate familii şi că nimeni în afară de unchiul său Francesco nu «l iubise. Ca un burghez cumsecade, conştient de obligaţiile sale familiale, le 263 lasă «fraţilor săi de sânge domiciliaţi la Florenţa», patru sute de galbeni depuşi la Santa Maria Novella, şi o proprietate la Fiesole. Alege drept executor testamentar şi moştenitor spiritual pe tânărul şi credinciosul său tovarăş căruia îi dăruise toată duioşia şi încrederea. Nu uită să pomenească obârşia nobilă. a moştenitorului său şi îi pune înaintea numelui titlul ce i se cuvine: «Messer Francesco de Melzo, gentilom din Milano» va primi e drept răsplată pentru serviciile pe care lesa îndeplinit în trecut, cu bunăvoinţă, toate şi fiecare carte care se află în prezent în posesia sus-numitului testator, precum şi alte instrumente şi portrete privind arta sa şi meseria sa de pictor». Ca să-l despăgubească «pentru cheltuielile şi grijile ce i<ar putea prilejui executarea prezentului testament», Leonardo îi lasă toţi banii lichizi pe care îi are la Cloux precum şi sumele care i s-ar putea cuveni în ceasul morţii sale de la vistiernicul regal; lenjeria şi veşmintele sale vor fi şi ele ale lui Melzi, în afară de «mantaua din stofă neagră bună, căptuşită cu blană» şi de o beretă de stofă pe care i le lasă lui Mathurine împreună cu doi galbeni drept răsplată pentru serviciile ei. Şi Battista de Villanis este retribuit cu mărinimie pentru bunele servicii aduse: moşteneşte toate drepturile asupra veniturilor canalului San Cristoforo pe care Ludovic al XI-lea le cedase odinioară lui Leonardo precum şi jumătatea proprietăţii din Milano. Leonardo îl pune pe picior de egalitate pe Şalăi cu Villants. Pe ambii îi pomeneşte ca slugile sale, îşi vor împărţi terenul pe care Şalăi îşi şi construieşte casa. Razele soarelui de

aprilie pătrund prin ferestrele înalte până la patul lui Leonardo, luminând un mic grup de bărbaţi îmbrăcaţi în sutane negre şi aba. În faţa acestor martori, Francesco Melzi «primind şi consimţind» făgăduieşte sub jurământ că «nu va face, nu va spune, nu va întreprinde niciodată nimic» care să vină împoe triva ultimelor dorinţi ale testatorului. Toţi martorii sunt ecleziaşti: vicarul bisericii Sfântului Denis, doi preoţi şi doi călugări ai ordinului Fraţilor Minori, ciudat anturaj pentru un om care şi<a râs totdeauna de preoţi şi căruia, după spusa lui Vasari «îi plăcea mai mult să fie filosof decât un bun creştin». Dar Leonardo are de să se împace cu Dumnezeu ca şi cu neamurile sale. «În cele din urmă, ajuns la bătrâneţe» povesteşte Vasari, «a zăcut bolnav câteva luni şi văzând-u.se în pragul morţii, s-a străduit să afle câte ceva despre obie ceiurile catolice şi despre buna noastră şi sfânta noastră religie creştină. Pe urmă se spovedi vărsând multe lacrimi, şi plin de căinţă deşi nu se mai putea ţine pe picioare, sprijinindu-tse de braţele prietenilor şi slugilor, vru să primească Sfânta Împărtăşanie ceva mai departe de patul său».

Va fi fost oare Leonardo cuprins de teama neantului? Va fi trecut printr «un moment de slăbiciune în faţa morţii l să<l fi cuprins, dintre «o dată, dorul odihnei veşnice, de care nici trupul, nici sufletul său n-avuseseră parte niciodată, aici, pe pământ? Atâtea lucruri uitate îi răsar în minte în ceasul cel de pe urmă! Din copilăria lui îndepărtată răzbate până la el dangătul clopotelor, mirosul tămâii; cântecele evlavioase din jurul unui sicriu, pâlpâiri de facle. Obiceiurile acestea pe care le luase în râs, nu mai sunt decât nişte amintiri duioase: rugăciuni uitate de mult îi revin pe buze. Îşi încree dinţează sufletul «Domnului Dumnezeu, prea slăe vitei Fecioare Maria, Sfântului Mihai, tuturor îngerilor prea fericiţi, tuturor sfinţilor din Paradis».

orânduieşte cu grijă şi aproape cu pedanterie toate amănuntele înmormântării. Doreşte să fie îngropat în capela regală Sfântul Florentin. Se vor spune trei slujbe întru pacea sufletului său, iar în bisericile Sfântul Dionisie, Sfântul Grigore şi a Fraţilor Minori se vor citi treizeci de liturghii la lumina unor lumânări groase de ceară, cărora le precizează greutatea: zece livre fiecare. Ridicarea corpului se va face în prezenţa întregii adunări a clericilor de la Sfântul Dionisie şi a Fraţilor Minori; capelanii de la Sfântul Florentin îi vor purta sicriul de la Cloux până la castelul Amboise, iar şaizeci de săraci din ţinut îl vor escorta purtând torţe. Veşnic cumpătat, până şi dincolo de moarte, Leonardo a calculat că drumul nu<i prea lung, că torţele nu vor apuca să ardă până la capăt şi porunceşte ca tot ce rămâne să fie împărţit între cele patru biserici.

Cât de îndepărtate sunt vremurile când îşi bătea joc de acei oameni de rând «care poartă în mâini multe lumini, ca să lumineze probabil calea celor ce şieau pierdut vederea». Dar cu toate că pune la punct până 266 şi cele mai neînsemnate amănunte ale îngropăciunii, totuşi nu ia nicio măsură ca să îşi asigure un mormânt vrednic de faima sa. El, care visase monumente sompe tuoase, mausolee uriaşe pentru eroi şi suverani, nu se sinchiseşte de loc de piatra funerară şi nici de inscripţia ce-l va smulge uitării. Orice deşertăciune pământească îl părăseşte nemaigândinduese decât să ieşi îmPlinească îndatoririle faţă de puţinele fiinţe care îi sunt dragi şi să-şi dea duhul în pace.

Zadarnic însă aşteaptă oboseala profundă, cum aşteptţi un somn liniştit după o zi împlinită. A fost prea din timp surprins de bătrâneţe şi de boală, şi brusc îl cuprinde revolta împotriva morţii, ca şi când sear simţi dintre<o dată furat în toate năzuinţele sale din acest sfârşit pree matur. Chinuit, vede toată viaţa desfăşurându-ese înaintea ochilor: nu mai

deslușește decât rătăcirile și greșelile făptuite; calea străbătută i se pare presărată de ruine. Cuprins de remușcări și de regrete, se osândește cu o asprime neiertătoare. Nimic nu rezistă judecății sale neîndurătoare.

Martorul acestei mari spaime ce zdruncină ultimele clipe ale lui Leonardo este Francesco Melzi. Mărturisirile făcute pesemne unor ființe apropiate ajung mai târziu la urechile lui Vasari, care răstălmăcește în felul său frica muribundului. H descrie plângând pe patul său de moarte «fiindcă îl jignise pe Dumnezeu», și pe oamenii cu care a trecut prin lume, nelucrând în arta sa așa cum se cuvenea, Vasari care nueidecât pictor, neavând decât o conștiință de artist, încearcă să explice pe cât îi stă în putință această disperare în fața sfârși; tului; îl crede pe Leonardo chinuit de părerea de rău pentru toate capodoperele nepictate, învinuindu-se de aceste greșeli ca de o crimă săvârșită împotriva propriului său geniu creator.

Dar Leonardo, știe, în ceasul morții sale, că cel i mare efort pe care un om singur l, a depus vreodată spre a deslusi tainele universului s-a sfărâmat de grae nivele unei vieți de om, că tot ce o cunoaștere unică va. fi putut strânge laolaltă, nu va fi niciodată nimănui de vreun folos. Omenirea va trebui să refacă drumurile arătate de Leonardo ca și cum ar fi drumuri noi, să bâjbâie prin bezna care îl închide pe el, să se lovească de piedicile pe care el le netezise. Pe chipul său pustiit, pe care apropierea morții începe să<l încremenească, curg lacrimile neputinței, cele mai rare cu care a plâns vreodată un om înfrângerea unui destin excep»țional.

În odaia liniștită din castelul Cloux, în așteptarea mută dinaintea morții, se săvârșește lupta tragică a lui Leo, nardo. În cea de-a doua zi a lunii mai din anul 1519 privirea lui zăbovește încă o dată asupra unor chipuri cunoscute, asupra unui tânăr de

care îl legase întâmplarea şi a unui slujitor cu simbrie. Şi apoi aceşti ochi care au văzut atâtea, ochi prea osteniţi pentru că au pândit pământul făgăduinţei, al cunoaşterii omeneşti, se închid pe veci.

Nebăgat în seamă ca orice moşneag singuratic care moare departe de ţara lui şi de ai săi, Leonardo a părăsit această lume. Sicriul său e urmat de câţiva oameni de treabă, care plâng un bun stăpân, şi de săracii din împrejurimi, care nu ştiu nimic despre el decât că le dăruise şaptezeci de bănuţi turenieni. Dar era un sfârşit prea discret pentru o viaţă atât de mare şi primii săi biografi îl şi împodobiseră cu o strălucire fictivă. Vasari a povestit că regele însuşi asistase la agonia lui Leonardo, ţinând între mâinile sale auguste capul bătrânului «al cărui spirit, care era divin, ştiu că n-ar putea să se bucure de o cinste mai mare şi îşi dădu sufletul în braţele regelui».

În realitate, în ziua morţii lui Leonardo, Francisc I este departe de Cloux; în ajun luase parte la naşterea celui deeal doilea fiu al său, la castelul Saint, Germain «era Laye. Când Francesco Melzi îl înştiinţează despre moartea lui Leonardo, e adânc tulburat ca şi cum şiear da seama de golul pe care această dispariţie îl va lăsa în viaţa lui zbuciumată, egoistă şi nepăsătoare. Mai târziu Francesco Melzi poverteşte prietenilor săi că regele vărsase lacrimi regeşti la moartea lui Leonardo, şi fiind vorba despre lacrimi regeşti, Lomazzo găseşte că merită să fie păse trate pentru posteritate în versuri greoaie şi pedante: «Francisc, Rege al Franţei plânse cu mâhnire. Când Melzi veste<i dete că Leonardo murind intrase în nemurire...».

Pentru Francesco Melzi moartea lui Leonardo, această moarte totuşi firească şi de aşteptat la un om cu atât i în vârstă decât el, e ca o lovitură brutală a deşti «267 nului. În clarviziunea durerii lui, el măsoară toată întinderea acestei pierderi ireparabile.

El ştie tot ce<i va lipsi de aci înainte omenirii, numai şi numai fiindcă un singur om nu mai există. În conştiinţa acestui fapt – povară prea grea pentru sufletul său uşor – el se ridică deasupra lui însuşi şi dă grai unor cuvinte ce nu par a<i aparţine întru totul şi trebuie să treacă aproape o lună înainte de a<şi veni în fire şi de a trimite o scrisoare familiei lui Leonardo. «Era ca un tată al meu, un tată dintre cei mai buni şi durerea pe care am simţit-o la moartea şa mi se pare cu neputinţă de zugrăvit; şi atâta vreme cât voi rămâne în picioare voi suferi mereu şi pe bună dreptate, fiindcă el îmi purta zi de zi o dragoste împăe timată şi arzătoare. Oricine va deplânge pierderea unui astfel de om, asemenea căruia naturii nu<i stă în putere să mai zămislească un altul». Aceste cuvinte scrise de un tânăr mediocru rezumă sensul unui destin unic: *quale non e pia în podesta della natura...* Dar soarta care s-a înverşunat împotriva lui Leonardo toată viaţa îl urmăreşte şi dincolo de moarte. O furtună se dezlănţuie curând pe pământul străin în care se odih, neşte. Ea pustieşte capela regească de la Amboise, unde Da Vinci este înmormântat printre prinţii Casei dom «nitoare a Francei şi gentilomii curbii. În numele credinţei, fraţi duşmani cuprinşi de o ură ucigaşă se bat între ei, jefuiesc bisericile, pradă – mormintele, smulg cada, vrele din locurile lor de veci. Castelul Amboise este teatrul unei represiuni atât de crude, încât frecare din lespezile lui blonde parertropită de sânge. Mormântul lui Leonardo a scăpat totuşi de furia războaielor religioase, dar pacea aceasta nu ţine mult. O nouă vântoasă, aceea a revoluţiei, zgâlţâie vechea reşedinţă regală. O ură turbată se abate ca o urgie asupra mormintelor princiare. Nimeni nu ştie precis ce sea întâmplat în capela de la Amboise în timpul vijeliei revoluţionare. Dar deşi mormântul lui Leonardo a fost cruţat şi de astă dată, el avea să fie curând distrus de târnăcopul demolării.

În i808, capela regală dărăe pănată a fost rasă, deoarece ameninţa să cadă de tot în ruină. Blocurile de marmură şi lespezile funerare sunt vândute, şi până şi plumbul sicrielor este topit. Printre sfărâmăturile strânse pe colină, copii se joacă cu osemintele morţilor, aruncându-şi hârcile scheletelor, ca pe nişte mingi. Dar, înainte ca ele să se fi făcut praf şi pulbere, un grădinar culege, cu o tresărire de pietate, resturile risipite şi, ca şi cum ar fi înfăptuit ceva ruşinos, se duce cu ele să le îngroape în puterea nopţii. Nimicite, împrăştiate, ca şi opera şi gândirea sa, rămăşiţele pământeşti ale lui Leonardo se amestecă cu acele ale morţilor necunoscuţi, cu ţărâna unui ţinut străin, odihnind sub peluza castelului, călcate în picioare de trecători.

În epoca romantică – care ştie tot ce datorează marilor dispăruţi – poetul Arsène Houssaye îşi ia sarcina de a căuta rămăşiţele lui Leonardo. El găseşte, printre alte oseminte, scheletul unui bărbat înalt şi cu un craniu atât de puternic, încât ar fi **putut adăposti un creier genial. Poetul adună cu smerenie sfărâmăturile ce par a face parte din unul şi acelaşi trup şi le îngroapă în capela de la Saint' Blaise, cu frontonul intact şi în care Carol al VIII-lea, regele cel mititel, cu coroana prea grea şi cu mâinile prea firave, se roagă pentru odihna morţilor. Lespedea simplă ce acoperă rămăşiţele lui Leonardo – sau sfărâmăturile unui schelet anonim – poartă această inscripţie ce prelungeşte dincolo de moarte incertitudinile sub sensul cărora sea desfăşurta întreaga sa viaţă:**

«Sub aceasta piatra Zac osemintele Strânse după
Săpăturile făcute pe locul
Vechii capele Regale de la ***Amboise***
Printre care se presupune
Că se află rămăşiţele
Pământexti ale lui

BIBLIOGRAFIE

ALAZARD, Jean: Le *portrait florentin.* Laurens, Paris, 1924. Părugin. Laurens, Paris, 1927.

ANTONIEWICZ, Boloz J.*: O wiecur ZIJ Leonarda da Vinci.*

Anzeiger cler Akademie cler Wissenschaften în Krakau, 1904.

— Swiatynia Zagadic. owa Leonarda da Vinei. Lwbw, 1910.

AUTORI, Jean d'*: Croni fues de Louis* XII. Ed. par. R. de Maulde La Claviăre, Paris, 1889.

BALDACCI, Antonio*: L'Adolescenz. a di Leonardo da Vinci e il mondo verde.* Raccolta Vinciana, fasc. XIII, 1926 – 1929.

BARATTA, Mario*: Curiosită vineiana.* Fratelli Bocca, Torino, 1905.

Leonardo da Vinei ed i problemi delia terra. Fratelli Bocca, Torino, 190).

BELTRAMI, Luca*: Document e memorie rigoardanti la uita ele opere di Leonardo da Vinci.* Fratelli Trèves, Milano, 1919.

— Îl auteuo diMilano sotto il dominio dei Visconti e Sforza. Hoepli, Milano, 1894.

— L'aeroplano di Leonardo. Conferenu Fiorentine. Fratelli Trèves, Milano, 1910.

— Leonardo da Vinei e la Sala della Asse ne/ *Castel/o di* Mi/ano. Milano, Allegretti, 190).

B ERENSON, Bernhard*: The Florentine Painters of the* Renaissance. G.P. Putnam Sons, Londra şi New York, 18. *The Drawings of the Florentine Painters.* G.P. Putnam:! 71 Londra.

BERTAUX, Emile*:] (ome.* Renouard, Paris, 1905

BLUM, André*: Leonard de Vinci graveur.* Gazette des Beaux<Arts, Paris, 1932.

BODE, Wilhelm: *Florentiner Bildhauer der Renaissance.* Cassirer, Berlin.

BODMER, Heinrich: *Leonardo, Des Meisters Gemälde und Zeicht pungen.* Klassiker der Kunst. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart und Berlin, 1931.

BOSSEBCEUF, L.-A.: *Clos Luce. Sijour et mort de Uonard de Vinci.* Tours, 1893.

BOTTAZZI, Filippo: *Leonardo, biologe e anatomico.* Conferenze Fiorentine. Fratelli Trèves, Milano, 1910.

BURCKHARDT, Jacob: *Die Kultur der Renaissance în Italien.* Alfred. Kroner Verlag, Leipzig, 1919.

— *Der Cicerone.* Seemann, Leipzig, 1910.

CALVI, Felice: *ÎI castello di Porta Giova e suc ircende nella storia di Milano.* Archivio Storico Lombardo, vol. III, anul XIII. Milano, 1886.

CALVI, Gerolamo: *IManoscrittidi Leonardo da Vinci.* N. Zanichelli, Bologna, 1925.

— *Îl manoscritto H di Leonardo da Vinci, «II Fiore di vertii» e «1 Acerba» di Cecco d'Ascoli.* Archivio Storico Lombardo, ser. 3, vol. X, XXV, Milano.

— *Contributi alia biografia di Leonardo da Vinci.* Archivio Storico Lombardo, ser. 5, XLIII, parte 2. Milano, 1916.

CALVI, Gerolamo:

— *Vecchie e nuove riserve sull' «Annunziazione» di Monte Oliveto.* Raccolta Vinciana, fasc. XIV, 1930 – 1934

— *Abbo = o di capitolio introduttivo ad una storia delia vita e delle opere di Leonardo da Vinci.* Raccolta Vinciana, fasc. XIII, 1926 – 1929.

— *Spigolature vinciane dall'archivio di stato di Firenze.* Raccolta Vinciana, fasc. XIII, 1926 – 1929.

Leonardo, 1936.

CAROTTI Giulio: *Le opere di Leonardo, Bramante e Rif [aaello.*

Milano, Heepli, 1905.272

CARTWRIGHT, Julia: *Isabella d'Este.* Murray, Londra, 1903.

— *Beatrice d'Este.* Dent, Londra, 190).

CARUSI, Enrico*: Ancora di Şalăi.* Raccolta Vinciana, fasc. XIII, 1926 – 1929.

— *Un codice sconosciuto (il Vat. cât.* pbgi *dell'opera* de A. dt *Beatis.* Raccolta Vinciana, fasc. XIV, 1930 – 19) 4.

CASSIRER, Ernst*: Individum und Kosmos in der Philosophie* der *Renaissance.* B.G. Teubner, Leipzig, 1927.

CASTIGLIONE, Baldassare: *II Cortegiano.*

CERMENATI, Mario*: Le Roi <fui voulait emporter en Frânee la «Cene» de Léonard de Vinci.* Nouvelle Revue d'Italie. Roma, 1929.

CHLEDOWSKI, Kasimierz von*: Rom.* Georg Müller, München, 1912.

— *Der Hof von Ferrara.* Georg Müller, München, 1919.

CLARK, Kenneth*: A Catalogue of the Drawings of Leonardo da Vinei in the Collection of HisMajesty the King at Windsor Castle,* Cambridge University, 19).

CLAUSSE, Gustave*: Les Sfirz. a et les arts en Milanais.* Leroux, Paris, 1909.

— *Beatrice d'Este.* Leroux, Paris, 1907

COLEMAN, Marguerite*: Amboise et Leonard de Vinci* à *Amboise.* Arrault, Tours, 1932.

CONTI, Angelo*: Leonardo pittore. Conferee Fiorentine.* Fratelli Trèves, Milano, 1910.

COOK, N. A.*: Spirals în Nature and Art.* Murray, Londra, 1904.

CROCE, Benedetto*: Un canzioniere d'amore per Costanz. a d'Avalos.* Accademia Pontaniana. Napoli, 1903.

— *Leonardo filosofo. Confere-ţi Fiorentine.* Fratelli Trèves, Milano, 1910.

DANNEMANN, F.*: Grundriss der Geschichte der Naturwissent schoflen.* Leipzig – 1898.

DELABORDE, H. F.*: Expedition de Charles VIII en Italie.* Firmin Didot, Paris, 1888.

DELVINCOURT, Claude*: Léonard de Vinci et la musique,* Nou> **273** velle Revue d'Italie, Roma, 1919.

DINA, Achille*: Lodovico ilAforo prima (Ulla sua venuta al governo.*

Archivio Storico Lombardo, vol. III, anul XIII. Milano, 1886.

DOTEZ, Léon*: Léonard de Vinci et Jean Perréal.* Nouvelle Revue d'Italie, Roma, '919.

DUHEM, P.*: Études sur Uonard de Vinci.* Hermann, Paris, i-rô.

FAVARO, Antonio*: Leonardo nella storia delte scienee sperimentali.* Conferenze Fiorentine. Fratelli Trèves, Milano, 1910.

— Les Difficultés queque présente une édition des œuvres de Uonard de Vinei. Nouvelle Revue d'Italie, Roma, 1919.

FELDBAUS, Franz M.*: Leonardo der Techniker und Erfinder.* Diederichs, Jena, 1913.

— Die Technik der Antike und des Mittelalters. Athenaion, Wildpark, Potsdam, 1931.

FERRERO, Léo*: Uonard de Vinei, ou l'œuvre d'art.* Kra, Paris, 1919. FRATI, Ludovico*: Un cronista fiorentino del quattrocento alla corte milanese.* Archivio Storico Lombardo, ser. 3, vol. III, XXII. Milano, 189J.

FREUD, Sigmund*: Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinei.*

Annoté par la princesse Marie de Bonaparte. Gallimard, Paris, 1917.

FREY, Karl*: Michelangelo Buonarroti.* Curtis, Berlin, 1907.

GAUTHIEZ, Pierre*: Luini.* Renouard, Paris, îţi.

GHINZONI, P.*: Un prodromo della riforma în Milano.* Archivio Storico Lombardo, vol. III. Wano, 1886.

— Akune rappresentazioni în Italia nel secolo XV. Archivio Storico Lombardo, ser. 2, vol. III, anul XIII, Milano, 1893.

GIACOMELLI, Raffaele*: I modeui delle macchine volanti di Leonardo da Vinci.* Roma, 1931.

— Gli scritti di Leonardo da Vinci sul volo. Bardi, Roma, 1936.

GIULINI, Alesandro*: Di akunifigli meno nou di Francesco Sforza,* Archivio Storico Lombardo, ser. *f,* anul

XLIII, Milano, 1916.

GREGOROVIUS, Ferdinand*: Geschichte der Stadt Rom.* Stuttgart.

1886 – 1893 274

GRIMM, Hermann: Das Leben Michelangelos. Speemann, Berlin

i Stuttgart, 1 .

GRONAU: Georg, Leonardo da Vinei. Duckworth, London, 19 „J ·

GUICCIARDINI, Francesco: St” na d’Italia.

HART,! vor B.: The Mechanical investigations of Leonardo da Vinei.

Chapman and Hall, Londra, 191).

HERZFELD, Marie: Leonardo da Vinei, der Dmker, Forscher und

Poet. Diederichs, Leipzig, 19”4·

Ueber ein Skiz.z. enblatt Leonardo da Vincis. Mitteilungen des

Kunsthistodschen instituts în Florenz, Band IV, Heft 1.

Bemerun gen zu einem Siz.z. enblatt Leonardo da Vincis. Mittei

lungen der Gesellschaft für vervielfăltigende Kunst, Viena.

1 918.

Noch einmal Leonardo und Ligny. Raccolta Vinciana, fasc.

XIII, 1916 – 1919.

Zur Geschichte des Sjorzadenmals. Raccolta Vinciana, fasc. XIII, 1916 – 1919.

HEYDENTE! CH, Ludwig Heinrich: Die să�ralbaw Studien Leo

nardo da Vineis, Vogel, Leipzig, 1919.

Leonardo da Vineis Artilleriestudien. Die Schwere Artil

lerie, 1934·

Studi archeologici di Leonardo da Vinei a

Civitavecchia.
Raccolta Vinciana, fasc. · XIV, 19 Jo-19H·
HILDEBRANDT, Edmund: Leonardo da Vinei. Grote, Berlin, 1917.
HILL: Chaffiey Carks. Numismatic Chronick, ser.), vol. VI, 1919.
HORST, C.: L'ultima una di Leonardo ne/ riflesso de/le copie e de/le imitazioni. Raccolta Vinciana, fasc. XIV, 19 Jo-1934·
HOUSSAYE, Arsene: Histoire de Uonard de Vinei. Paris, 1 876.
LEBENGARC, Johannes: Die Anatomie und Physiologie des Herzens în Leonardo da Vineis anatomischm Manus□ripten. A. Barth.
Leipzig, 1916.
275 LEGENDRE, Louis: Vie du cardinal d'Amboise. Rouen, 1714.
AVE 2012
LERMODIEFF, Ivan: Kumt/c. ritische Studien über italienische Malerd.
LERMODIEFF, Ivan*: Kumt/c. ritische Studien über italienische Malerei.* Die Galerien Borghese und Doria Pamphili. Brockhaus, Leipzig, 1890.
LUDWIG, H.*: Leonardo da Vinci.* Das Buch *von der* Malerei. Brau, muller, Viena, 1882.
LUNGO, Isidoro del*: Leonardo scrittore. Conferenze Fierentine.* Fratelli Trèves, Milano, 1910.
LUZIO A. et RENIER R.*: Delle relazioni d'Isabella d'Este con*
Lodovico e Beatrice Sforza. Archivio Storico Lombardo, ser. 2, vol. VII, Milano, 1890.
— Isabella d'Este e Cesare Borgia.
MALAGUZZI, Valerio Francesco*: La corte di Lodovico îl 1\lforo.* Milano, 1913 – 191J.
MARCOLONGO, Roberto*: 1 centri di gravità dei corpi negli scritti di Leonardo da Vinci.* Raccolta Vinciana, fasc. XIII, 1926 – 1929.
MAULDE LA CLAVIÈRE, R. de*: Louis d'OrMam.*

Paris, 18891891.

— *Histoire de Louis XII* (deuxième partie: La *Diplormaţie>.* Leroux, Paris, 1893.

— *Louise de Savoie et François* /ei. Perrin, Paris, 1895.

McCURDY, Edward*: The Mind of Leonardo da Vinei.* Cape, Lone dres, 1932.

McMURRICH, J. Playfair*: Leonardo da Vinci, the Anatomist.* Wile liams and Wilkins, Baltimore, 1930.

MÖLLER, Emil*: Wie sah Leonardo aus?* Belvedere, Viena, 1926.

— *Şalăi und Leonardo da Vinci.* Jahrbuch der kumthistorischen Sammlung în Wien, neue Folge, Sonderheft 16, 1928.

— *Aggiunte e chiarimenti al tema: La Madona coi bambini che giuvoccano.* Raccolta Vinciana, fasc. XIII, 1926 – 1929.

— *Leonardo e il Verrocchio.* Raccolta Vinciana, fasc. XIV, 193D-19H.

MONGERI, G.: *Îl castello diMilano.* Archivio Storico Lombardo.

MOŢ TA, E.*: Ambrogio Preda e Leonardo da Vinci.* Archivio Storico Lombardo, Milano, 1893.

MÜLLER. WALDE, Paul*: Leonarda-Stndien.* München, i8 – i890.276

MÜNTZ, Eugène*: Leonardo da Vinci, l'artiste, le penswr, le savant.* Hachette, Paris, 1899.

— *RPaphaël. Să vie, son œuvre et son temps.* Hachette, 1881.

NICODEMI, Giorgio*: La luce di Leonardo.* Raccolta Vinciana, fasc. XIII, 1926 – 1929.

ORESTANDO*: Léonard philosophe.* Nouvelle Revue d'Italie, Rome, 1919.

— PARIS, Paulin*: Études sur François 1", roi de France.* Techener, Paris, 188).

PASOLINI, Pier Desiderio*: Caterina Sforz.a*. Lrescher, Roma, 189).

PASTOR, Ludwig*: Geschichte der Päpste im Zeitalter*

der R. Enaist sance. Herdersche Verlagsbuchhandlung, Freiburg im Breisgau.

PELADAN, Joséphin: Epilogue. *Conferenze Fiorentine.* Fratelli Trèves, Milano, 1910.

PELISSIER, L.*: Louis XII et Ludovic Sforz.a*. Thorin, Paris, i89 (i.

PERRENS, F. T.*: Histoire de Florence.* Quantin, Paris, 1888.

PFISTER*: Leonardo da Vinci.* Recht Verlag, München, 192).

POPP A.*: Leonardo da Vinci.* Zeichnungen. Piper, München, 1928.

PORRO, Giulio: Noz = *di Beatrice d'Este e di Anna SJörz.a*. Archivio Storico Lombardo. Milano, 1882.

PORTIOLI, Attilio: La *nascità di Massimiliano Sforz.a*. Archivio Storico Lombardo, anul IX. Milano, 1882.

RAVAISSON. MOLLIEN, Charles*: Les Écrits de Uonardde Vinci.* Paris, 1881.

— *Pages autographes et apocryphes de Léonard de Vinci.* Paris, 1888.

RENIER, Rodolfo*: Gaspare Visconti.* Archivio. Storico Lombardo, vol. III, anul XIII, Milano, 1886.

277 REUMONT, A. von*: Lorenzo de Medici, îl Magnifico.* Leipzig, 1874.

REYMOND, Marcel: Verrocchio. Librairie de l'Art Ancien et Moderne, Paris.

— *L'Education de Leonard. Conferenze Fiorentine.* Fratelli Trèves, Milano, 1910.

— *Bramante.* Laurens. Paris, f. d.

RICHTER, Jean Paul*: The Litterary Works of Leonardo da Vinci.* Londra 1883.

RONNA, M. A.*: Uonard de Vinci, peintre, ingénieur, hydraut licien.* Renouard, Paris, 1902.

ROSENBERG, Adolf*: Leonardo da Vinci.* Velhagen und Klasing, Leipzig, 1898.

SCHAEFFER, Emil*: Dasflorentiner Bildnis.* München, 1904.

— *Leonardo da Vinci: das Ahendmahl.* Bard, Berlin,

1914.

SÉAILLES, Gabriel*: Léonard de Vinci, l'artiste et le savant.* Perrin, Paris, 1892.

— Le Ginie de Leonard de Vinci. Nouvelle Revue d Italie, Roma, 1919.

SEGARD, Achille: Sodoma. Floury, Paris, 1910.

SEIDLITZ, W. von*: Leonardo da Vinci, der Wendepunkt der R. Enaist sance.* Bard, Berlin, 1909.

— Ambrogio Preda tund Leonardo da Vinci. Jahrbuch" der kunst> historischen Sammlung des allerhöchsten Kaiserhauses, Band. XXVI, Vienna – i Leipzig.

SEMENZA, Guido*: L'automobile di Leonardo da Vinci.* Archeion, vol. IX, nr. 1, 1928.

SIRÉN, Osvald*: Uonard de Vinci, l'artiste et l'homme.* Van Oest, Paris, 1928.

SIZERANNE, Robert de la*: César Borgia et le duc d'Urbino.* Hachette, Paris, 1924.

SOLMI, Edmondo*: Studi sullafilosofio naturale di Leonardo da Vinci.* Modena, 1898.

— Nuovi studi sulla filosifia naturale di Leonardo da Vinei, Mantua, *1905.*

— Le Jonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci. Leescher, Turin, 19QB. *278*

— Leonardo da Vinci e la Repubblica di Venezia. Cogliaţi Milano, I9 o8.

— *Îl trattato di Leonardo da Vinci sul linguaggic, De Vecie.* Milano, i<90 (5.

— Frammenti letterari efilosofici di Leonardo da Vinci. Barbèra, Florenţa, 1904.

— La festa del paradiso di Leonardo da Vinci. Archivio Storico Lombardo, Milano, 1910.

— Su una probabile gita di Leonardo da Vinci în Genova.

— La *resurrezione dell'opera di Leonardo.* Fratelli Trèves, Milano, 1910.

SPINAZZOLA, Vittorio*: Leonardo architetto. Conferenze Fiorentine.* Fratelli Trèves, Milano.

STEIN, Wilhelm: *Raafiel.* Bondi, Berlin, 1921.

STEINNN, Ernst: *Rom in der Renaissance.* Seemann, Leipzig, 1908.

SUIDA, Wilhelm: *Leonardo und sein Kreis.* Bruckmann, München, 1929.

TAYLOR, Rachel Annand: *Leonardo the Florentine.* Richards Press, Londra, 1927.

TOMASINI: *Machiavelli.* Leescher, Roma, 19”.

TONI, Giovanni Battista de: *Le pliante e gli animali în Leonardo da Vinci.* N. Zanichelli, Bologna, 1922.

TORRE, Antonio Della: *Accademia Platonica.* Florenţa, i902.

TOURETTF, Gilles de la: *Léonard de Vinci.* Albin Michel, Paris, 1932.

VALÉRY, Paul: *Introduction* à *la méthode de Léonard de Vinci.* Paris, 189).

VENTURI, Adolfo: *Studi del vero.* Hœpli, Milano, 1927.

— Léonard de Vinci à *la fin de la première p & iode florentine.* 279 Nouvelle Revue d’Italie, Roma, 1919.

VERGA, Ettore: *Bibliogr! fiaa vinciana,* 1493 – 93°.

— Storia delia vita milanese. Nicola Moneto, Milano, 1931.

VULLIAUD, Paul: La *Pensie issoterique de Lecmenard de Vinci.* Grasset, Paris, 191°.

WA LS EI, Ernst: *Gesammelte Studien zur Geistesgeschichte der R. Eiwist sance.* Benno Schwabe, Basel, 1932.

WERNER, Otto: *Zur Physik, Leonardo da Vincis.* Internaţionale Verlagsanstalt, Berlin, 1910.

LISTA DESENELOR

Profilul unui tânăr şi caricaturi desen

Paris, Luvru

Dispozitive cu r., ţi înclitwte, pentru transportul tunurilor (fragment) Codex Atlanticus Milano, Biblioteca Ambrosiana

Proiectul unui aparat de zbor pe la ijoj, peniţă Paris, Institut de France, Biblioteca

Cap de războinic

Studiu pentru *Bătălia* de /a *Anghiari* pe la ijoj – IJOJ, cretă neagră Budapesta, Muzeul de artă

Studiu pentru «Let/4»

pe la – IJIJ, cretă neagră şi peniţă Windsor Castle, Biblioteca

Embrion pe la 1 desen Windsor Castle, Biblioteca

Anatomia ochiului

Caiete de anatomie, V, foi. 6 verso Windsor Castle, Biblioteca

Bitrân meditând (presupus autoportret pe la ipi6 – 1J19, desen 281 Windsor Castle, Biblioteca.

Ltuna refracţi luna solari pe la I) OJ – I/1J9 Ms. Arundel, fol. 28 recto Londra, British Museum

Studii tehnice: roţi dinţate ş.a. Codex Atlanticus, fol. 8 verso Milano, Biblioteca Ambrosiana

Redactor: GHEORGHE SECUIU Tehnoredactor: NICOLAE MIHĂILESCU

Da! la titlu t5.02. t96S. Bun de tipor tt. t0. t96S. Apăritl 1968. Tiraj 25.000 + 140 IX. brofale. Hirlil tipor înalt tip A it 63 gjm. Fi. 24/600X 920 Coli ei. 30, 78 Coli J tipor 22, 33. Comania 475}. Pian/t lipo 8. A. nr. 22443. C.Z. pentru bibiio/itiii mari 7.74/76 CZ. ptnnt bibiiolttilt miti 7.74 f76

Întreprinderea Poligraficl., Arta Grafici” Calca Şerban Vodl 133, Bucurqti Republica Socialişti România. Comanda nr. 542



[redacted]

Biblioteca de artă
15
Biografii. Memorii. Eseuri

[redacted]